BIBLIOTECA DE GRANDES PENSADORES

Kierkegaard

Estudio introductorio de
DARÍO GONZÁLEZ



SØREN KIERKEGAARD

SØREN KIERKEGAARD

DIAPSÁLMATA

LOS ESTADIOS ERÓTICOS INMEDIATOS O EL EROTISMO MUSICAL

REPERCUSIÓN DE LA TRAGEDIA ANTIGUA EN LA MODERNA

SILUETAS

EL MÁS DESGRACIADO

EL PRIMER AMOR

LA VALIDEZ ESTÉTICA DEL MATRIMONIO

REFERENCIA ACERCA DEL MATRIMONIO EN RESPUESTA A ALGUNAS OBJECIONES

TEMOR Y TEMBLOR

ESTUDIO INTRODUCTORIO
por
DARÍO GONZÁLEZ



EDITORIAL GREDOS

MADRID

CONTENIDO

REFERENCIA ACERCA DEL MATRIMONIO EN RESPUESTA A ALGUNAS OBJECIONES

TEMOR Y TEMBLOR

ESTUDIO INTRODUCTORIO

por

DARÍO GONZÁLEZ

Las abreviaturas de las obras principales utilizadas en el estudio introductorio son las siguientes:

B&A	*Breve og Aktstykker vedrørende Søren Kierkegaard* (Cartas y documentos concernientes a Søren Kierkegaard), Copenhague, Munksgaard, 1954
CA	*El concepto de la angustia*, Madrid, Guadarrama, 1965
CI	*Sobre el concepto de ironía*, Madrid, Trotta, 2000
D	*Diapsálmata* (en el presente volumen)
DS	*Diario de un seductor*, Madrid, Guadarrama, 1975
EC	*Ejercitación del cristianismo*, Madrid, Guadarrama, 1961
EEE	*El equilibrio entre lo estético y lo ético en la formación de la personalidad* en *O lo uno o lo otro*, Madrid, Trotta, 2008
EEI	*Los estadios eróticos inmediatos o el erotismo musical* (en el presente volumen)
EM	*La enfermedad mortal*, Madrid, Guadarrama, 1969
EMD	*El más desgraciado* (en el presente volumen)
I	*El instante*, Madrid, Trotta, 2006
MF	*Migajas filosóficas, o un poco de filosofía*, Madrid, Trotta, 1997
OA	*Las obras del amor*, Madrid, Guadarrama, 1965
P	*Prólogo de «La alternativa»* en *Estudios estéticos*, Madrid, Guadarrama, 1969, I
Pap.	*Søren Kierkegaards Papirer* (Papeles de Søren Kierkegaard), Copenhague, Gyldendal, 1968-1978
R	*La repetición*, Madrid, Guadarrama, 1975
RMO	*Referencias acerca del matrimonio en respuesta a algunas objeciones* (en el presente volumen)
RTAM	*Repercusión de la tragedia antigua en la moderna* (en el presente volumen)
S	*Siluetas* (en el presente volumen)
SKS	*Søren Kierkegaards Skrifter* (Escritos de Søren Kierkegaard), Copenhague, Gad, 1997-2010
SV	*Søren Kierkegaards Samlede Værker* (Obras completas de Søren Kierkegaard), Copenhague, Gyldendal, 1901-1906
TT	*Temor y temblor* (en el presente volumen)
VEM	*La validez estética del matrimonio* (en el presente volumen)

SØREN KIERKEGAARD, PENSADOR DE LA SUBJETIVIDAD

La importancia del pensamiento de Søren Kierkegaard se explica por la profundidad de la interrogación que plantea a la filosofía de su época, y porque desde su singular posición en la historia de Occidente nos insta a reflexionar sobre aquello que toda indagación filosófica presupone: la incertidumbre del ser humano con respecto al sentido último de la existencia. En los tiempos en los que Kierkegaard escribe y publica sus obras, la filosofía se concibe como una ciencia, y la ciencia aspira tanto a la sistematización del saber como a la estricta fundamentación de la realidad moral. En respuesta a esa doble aspiración, el autor danés evoca la figura de Sócrates, la del pensador capaz de admitir su propia ignorancia, la del hombre incomprendido y condenado por sus coetáneos. Ese trabajo de evocación le permite retrotraerse a los silenciosos orígenes del pensamiento reflexivo. Si es cierto que la filosofía comienza con Sócrates, éste tiene cuando menos la rara suerte de permanecer más allá de la tradición que funda. Algo similar ocurre con los grandes relatos del Antiguo Testamento a los que Kierkegaard retorna en sus escritos. Las historias de Abraham y de Job, la del «padre de la fe» y la del esperanzado «maestro de la humanidad», nos hablan también de la soledad del existente en el momento en el que la fe y la esperanza no han triunfado aún. Incluso cuando, en algunas de sus obras de inspiración religiosa, Kierkegaard nombra decididamente a Cristo, éste es un «signo de contradicción» que, en lo que tiene de incomprensible, vuelve una y otra vez a exigir la reinstauración de la fe.

El no-saber socrático y el sufrimiento del individuo son las dos vertientes principales que recorren el vasto territorio del pensamiento de

Kierkegaard, cruzándose en los puntos en los que él mismo intenta fundar su teoría de la subjetividad. La angustia, la desesperación, la irreducible singularidad de la existencia concreta, la posibilidad de la fe y la expectativa de la beatitud eterna sólo pueden pensarse, de hecho, en una atmósfera determinada por la introspección y la incertidumbre. El pensamiento del siglo XX recurrirá a los mismos conceptos, buscando en ellos el fundamento filosófico de lo que llegará a denominarse «existencialismo». Lo cierto es que, en la larga evolución histórica que va de Sócrates a Kierkegaard, otros pensadores habían tomado ese rumbo. La historia del existencialismo se confunde con la del pensamiento ético y religioso de todas las épocas: las diferentes escuelas socráticas, el género retórico de las «consolaciones», las *Confesiones* de san Agustín y los escritos de «edificación» en el ámbito cristiano son otros tantos ejemplos de una meditación sobre la existencia, cualquiera que sea el vínculo entre esa meditación y la filosofía entendida como discurso académico.

El existencialismo, que de la mano de Kierkegaard y de sus intérpretes irrumpe en la escena universitaria europea de los dos últimos siglos, responde más precisamente al intento de «pensar la subjetividad» en su situación constitutiva: no ya el sujeto en general como soporte del saber o como dueño soberano del universo que él mismo crea, sino el ser humano en la finitud de sus relaciones vitales. En el caso de Kierkegaard, el desarrollo de dicha tentativa supone la polémica con los sistemas filosóficos del idealismo alemán. A ese tipo de pensamiento se refiere cuando, en el prólogo a una de sus obras, afirma que él mismo no es en modo alguno «un filósofo» sino «un escritor aficionado», un simple autor que no ha comprendido el sistema y ni siquiera sabe «si hay uno o si éste ha logrado ya su forma definitiva».[1] Para muchos de sus contemporáneos, en efecto, la filosofía de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) era el modelo de un pensamiento totalizador en el que la historia de los pueblos, las instituciones, la religión, el arte y los resultados de todas las ciencias podían ser comprendidos a partir de los mismos principios. Quedaba por resolver, sin embargo, una cuestión, la más importante de todas: ¿cuál era el precio que la fe cristiana debía pagar para acceder a ese elenco de verdades absolutamente comprensibles? ¿Y cómo podía pensarse el carácter concreto de esa fe sin invocar, al mismo tiempo, la interioridad del sujeto en la que aquélla realiza la silenciosa tarea de la conversión?

Otra es, en general, la perspectiva desde la que los filósofos del siglo XX piensan la existencia. Los viejos sistemas del idealismo han cedido su lugar a un conjunto de disciplinas independientes cuyo común denominador es la confianza en la racionalidad del método científico. El existencialismo resurge, en este caso, en el marco de las diversas teorías que intentan definir el estatuto de la subjetividad en su relación con un mundo que no es necesariamente el de las ciencias positivas. Las obras de Kierkegaard son leídas y releídas, pero la realidad humana que el nuevo existencialismo es capaz de interrogar es tanto la del individuo situado ante Dios (existencialismo cristiano) como la del hombre que ha descubierto la nada de su propio ser (existencialismo ateo). Curiosamente, Kierkegaard puede ser invocado como el origen de ambos planteamientos.

No menos sorprendente es el hecho de que el pensamiento de Kierkegaard haya sobrevivido a esas formas del existencialismo para retornar en el seno de la llamada posmodernidad, cuando los sistemas que han perdido o amenazan con perder su validez son no sólo los del idealismo filosófico sino también los del materialismo científico, o cuando la historia universal pasada sólo puede ser recordada y reescrita en un sinnúmero de relatos fragmentarios. Para el lector posmoderno, de hecho, Kierkegaard es el filósofo de la reescritura. Ésa es la clave que permite comprender nuevamente tanto su relación con la fe cristiana como su teoría de la subjetividad.

VIDA Y OBRA

El apellido de la familia Kierkegaard tiene su origen en la denominación del sitio habitado por los antepasados del filósofo en el siglo XVIII, el de un par de granjas *(Gaard)* próximas a la iglesia (*Kirke*, *Kierke* o *Kjerke*) de la localidad de Sædding, en la península de Jutlandia. Michael Pedersen Kierkegaard (1756-1838), padre de Søren, llega a la capital del reino a la edad de once años. Empleado inicialmente como aprendiz en la tienda de uno de sus tíos, en 1780 se instala en la céntrica calle de los Comerciantes y desempeña de manera independiente el oficio de calcetero. En 1794, Michael desposa a Kirstine Nielsdatter Røyen, hermana de uno de sus compañeros y vecinos. Kirstine muere al poco tiempo sin dejar descendencia y Michael vuelve a casarse en 1797. La que llegaría a ser

madre del filósofo es una muchacha a la que Michael ha dejado embarazada, Anne Sørensdatter Lund (1768-1834), antigua sirvienta de la familia de su primera esposa. Un documento legal que Michael Pedersen Kierkegaard hace redactar tras enterarse del embarazo muestra que no era su intención cohabitar con ella, sino sólo contribuir a su manutención mediante la entrega de 300 táleros y un estipendio de 100 táleros anuales. Por algún motivo, sin embargo, el padre decide finalmente fundar una familia. Søren Aabye Kierkegaard, el menor de los siete hijos de esta relación, nace en Copenhague el 5 de mayo de 1813 y es bautizado el 3 de junio en la iglesia del Espíritu Santo. Los *Diarios* de Søren Aabye Kierkegaard no contienen ni una sola referencia a la figura materna, eclipsada tal vez por las oscuridades de la historia familiar o por el relativo peso moral que ejerció sobre él la relación con su padre.

El matrimonio Kierkegaard debe lamentar la temprana desaparición de dos de sus hijos. Søren Michael fallece en 1819, a los doce años. La muerte de Maren Kirstine, hija del desliz de su padre, se produce en 1822, al parecer como consecuencia de una enfermedad que la había afectado durante casi tres lustros. Casadas las otras dos hermanas con miembros de la familia Lund, comerciantes también, el vivo espíritu religioso del padre parece haber sido el factor determinante en la elección de la carrera de Søren y de su hermano Peter Christian, quien llegó a ser obispo de la diócesis de Aalborg. A la niñez del autor se remonta asimismo la relación de la familia Kierkegaard con Johannes Boesen, jurisconsulto, y con el teólogo Jakob Peter Mynster (1775-1854), confesor de Michael Pedersen Kierkegaard hasta 1828 y vicario de la iglesia catedral en el momento de la confirmación de Søren y Peter. El hijo de Boesen, Emil Ferdinand (1812-1881), fue el único amigo personal del joven Søren, en tanto que J. P. Mynster, nombrado obispo de la diócesis de Selandia en 1834, sería testigo de la evolución de Kierkegaard como escritor religioso y una figura emblemática con ocasión de su posterior polémica con la religión oficial.

En la época de su segundo matrimonio, Michael Pedersen Kierkegaard poseía ya diversas propiedades en la capital danesa. Suele aludirse con sorpresa al hecho de que ninguna de ellas sucumbió al incendio que destruyó gran parte de la ciudad en 1795. El nacimiento de Søren se produjo el mismo año en el que tuvo lugar la gran devaluación de la moneda vigente, resultado de las dificultades económicas por la participación del reino danés en las guerras napoleónicas y el consiguiente

secuestro de la flota comercial de Dinamarca por los ingleses en 1807. No sin ironía el autor recordará que 1813 fue el año «en el que muchos billetes sin valor fueron puestos en circulación». En 1814, la cesión de los territorios noruegos, hasta ese momento parte integrante del reino, no hizo otra cosa que agudizar la crisis. La fortuna de Michael Pedersen Kierkegaard, depositada en bonos del Estado, tampoco se vio amenazada por esa situación. Los treinta y un mil trescientos treinta y cinco táleros, dos marcos y dos chelines que Søren Kierkegaard heredó de su padre le permitirían no sólo subsistir sin necesidad de ejercer un oficio académico o pastoral, sino también financiar él mismo la publicación de sus escritos.

No fue ése, sin embargo, el único legado del padre. El complejo carácter de su vida religiosa y la severidad de la moral que transmitió a su familia debieron de afectar en no menor medida la formación de la personalidad y del pensamiento de Søren. Al igual que otros comerciantes procedentes de la provincia, Michael Pedersen Kierkegaard asistía cada domingo a las reuniones de los Hermanos Moravos. Él mismo había dirigido los trabajos de ampliación de la sala de sesiones de la congregación. En oposición a las tendencias racionalistas, la «religión del corazón», predicada por los miembros de ese grupo, había sido integrada de alguna manera a la moralidad pietista en el contexto del luteranismo danés. La concepción del cristianismo a la que el joven Søren pudo acceder a través de su padre tenía su centro en la imagen del Cristo sufriente, vituperado por sus coetáneos. Por otra parte, sin embargo, el confesor de Michael Pedersen Kierkegaard no era otro que Mynster, el teólogo y predicador preferido por muchos de los intelectuales de la época. En cualquier caso, tanto los *Diarios* de Søren como algunos pasajes de sus obras nos hablan de la dificultad de la relación padre-hijo, rodeada de un tenso silencio que la inexplicable pesadumbre del uno y la «callada desesperación» del otro impiden romper. Transformado ya en escritor, Kierkegaard intentará hallar en esa misma tensión el origen de su singular interpretación del cristianismo:

> Desde niño estuve bajo el poder de una enorme melancolía, cuya profundidad encuentra su única verdadera expresión en la igualmente enorme habilidad de la que disponía para esconderla bajo una aparente jovialidad y alegría de vivir. Mi única alegría, hasta donde me es posible recordar, era que nadie pudiese descubrir cuán desgraciado me sentía; esa proporción (la magnitud igualmente grande de la melancolía y del arte de la simulación) significa que yo estaba abandonado a mí mismo y a la relación con Dios. Como niño fui instruido en el cristianismo de un modo riguroso y severo; humanamente hablando, fui instruido de un modo demencial: ya en la temprana infancia me habían aplastado las cargas bajo las que sucumbía también el melancólico anciano que las había puesto sobre mí, ¡un niño, qué cosa demencial,

disfrazado de anciano melancólico! ¡Qué espanto! No es sorprendente que haya habido épocas en las que el cristianismo se me aparecía como la crueldad más inhumana, si bien jamás, ni siquiera cuando más lejos estuve de él, dejé de respetarlo, firmemente resuelto —en especial porque no fui yo el que eligió llegar a ser cristiano— a no iniciar a nadie en las dificultades que yo conocía y acerca de las cuales yo nunca había oído o leído. […] Así, de algún modo, yo amaba el cristianismo: era para mí lo más venerable, aunque, para decirlo en términos humanos, a mí me había hecho sumamente infeliz. Esto se correspondía con la relación con mi padre, el ser humano que más amé. ¿Y qué quiere decir esto? Implica precisamente que se trata de aquel que ha hecho que uno sea un infeliz pero por amor. Su error no consistió en falta de amor, sino en confundir al niño con el anciano.[2]

Formación teológica y filosófica

Tras nueve años de educación en la prestigiosa escuela Borgerdyd, Søren Kierkegaard concluye el ciclo preparatorio para el bachillerato en septiembre de 1830 y formaliza su inscripción en la Universidad de Copenhague un mes más tarde, si bien los exámenes que lo habilitarían para los estudios universitarios se celebran en abril y octubre de 1831. Se inicia así el período en el que se definirá su orientación intelectual, sólidamente fundada en el conocimiento de la cultura y las lenguas clásicas. En la universidad, Kierkegaard asiste a las clases de Matthias Hagen Hohlenberg (1797-1845), Christian Thorning Engelstoft (1805-1889) y Henrik Nicolai Clausen (1793-1877), consagradas a la exégesis de la Biblia; a las de Frederik Christian Sibbern (1785-1872) sobre lógica y psicología, así como a las de Poul Martin Møller (1794-1838) sobre filosofía moral. Los *Cuadernos de notas* correspondientes a su participación en los cursos de Clausen, en 1833, dejan entrever cuál era entonces el ángulo propuesto para los estudios teológicos, y hasta qué punto éstos habrían de dejar su impronta en el joven Kierkegaard. Los primeros apuntes se refieren a la relación entre la Sagrada Escritura y la razón, o entre la forma de comunicación propia de la doctrina cristiana y el sistema conceptual que la acoge.[3] Apenas dos años más tarde, Kierkegaard escribe en sus *Diarios* que «la filosofía y el cristianismo no pueden conciliarse», recordando que «lo que es verdadero en la filosofía puede ser falso en la teología».[4]

Sin embargo, estas indagaciones no hacen otra cosa que acrecentar su interés por los grandes problemas de la filosofía clásica y moderna. Sibbern y Møller son seguramente los primeros que guían a Kierkegaard en sus lecturas filosóficas. Si bien es cierto que, en el contexto del pensamiento de

la época, las conclusiones de los filósofos eran valoradas principalmente en función de sus consecuencias teológicas, el joven Kierkegaard habría de desarrollar una visión propia acerca de la relación entre el cristianismo y la filosofía. Entre 1833 y 1834, las clases de Sibbern frecuentadas por Kierkegaard son las dedicadas a la estética y a la poética, y más tarde a la «filosofía del cristianismo». En cuanto a Poul Martin Møller, no cabe duda de que su pasión por la lectura de los clásicos y el estilo aforístico de sus escritos fueron para el joven Kierkegaard una importantísima fuente de inspiración. Un breve ensayo publicado por Møller lleva, por ejemplo, el mismo título que Kierkegaard escoge para su disertación académica en 1841: *Sobre el concepto de ironía.*

No menos decisiva, aunque por razones diferentes, es su participación en los cursos de Hans Lassen Martensen (1808-1884), cursos de filosofía moderna y de teología dogmática a través de los cuales Kierkegaard llega a conocer, entre otros textos, los tratados de Friedrich Schleiermacher (1768-1834). El teólogo alemán había visitado Copenhague en 1833 e influyó vivamente en el trabajo de Martensen. Éste, sin embargo, buscaba en la filosofía hegeliana de la religión los fundamentos para una revisión de la teología dogmática y la superación de la perspectiva subjetivista representada por Schleiermacher. Los cursos dictados por Martensen tras su regreso de Berlín son ya el testimonio de una situación cultural en la que, más allá de la aceptación que se prestara a la filosofía de Hegel, queda claro que las más importantes decisiones del pensamiento teológico debían expresarse en el lenguaje del hegelianismo. La universidad no es, desde luego, el único agente de esas decisiones. Pero las alternativas de la vida intelectual de la pequeña ciudad capital se reflejan de manera muy directa en las aulas. Se trata, en definitiva, de determinar una vez más el papel del sentimiento y de la razón en la formulación de la fe religiosa, en una atmósfera atravesada todavía por las brisas del romanticismo.

En la misma época en que Martensen realiza sus estudios en Alemania, Kierkegaard comienza a ejercitarse como autor de artículos de carácter ensayístico. La publicación de un breve escrito a finales de 1835, una irónica nota titulada «Nueva defensa de las dotes superiores de la mujer», constituye su primera contribución a los debates culturales de la época. Este y otros artículos redactados por Kierkegaard durante los meses siguientes aparecen en el *Correo volante de Copenhague*, periódico dirigido por uno de los más decididos cultores daneses del hegelianismo, el poeta y

dramaturgo Johan Ludvig Heiberg (1791-1860). Algunos escritos de los años 1834 y 1835 nos hablan del interés de Kierkegaard en la interpretación de personajes literarios, en especial los de Fausto, Don Juan y Ahasverus. Esto sucede justamente en el período en que debía prepararse para los exámenes universitarios de 1835, a los que no habría de presentarse. El vasto conocimiento de la tradición literaria que le había permitido obtener las más altas calificaciones al comienzo de sus estudios ha encendido en él la llama de la escritura. Sus inquietudes no eran, sin embargo, del todo ajenas a la problemática teológica. De hecho, algunos de los filósofos y teólogos de profesión que Kierkegaard contaba entre sus maestros se dedicaban por igual a la poesía y a la literatura. El tema relativo a la figura de Fausto, por ejemplo, fue desarrollado también por Martensen. Fausto encarnaba precisamente la «duda», mientras que el desafío afrontado por la teología era más que nunca el de la justificación de la «fe». No menor era la significación teológica del problema de «lo trágico» que tanto preocupaba a Kierkegaard desde 1834: la vida de un Cristo incomprendido se le aparecía entonces como la tragedia suprema.

Pasada la primavera de 1835, y acaso con la excusa de intentar nuevamente prepararse para los exámenes, Kierkegaard se traslada a Gilleleje, un pueblo de pescadores del norte de Selandia. Allí permanece durante más de dos meses. Desde la taberna local, en la que se aloja, realiza una serie de expediciones a diversos parajes de la zona. A ese viaje corresponden las primeras anotaciones de su *Diario* que van acompañadas de una fecha precisa. En una serie de reflexiones de carácter personal, el filósofo habla por primera vez de su difícil relación con el saber científico:

> De lo que se trata es de comprender mi destino, de ver lo que la Divinidad realmente quiere que *yo* haga; lo que importa es hallar una verdad que sea verdad *para mí*, hallar *la idea por la cual he de vivir y morir*. ¿Y de qué me serviría hallar una así llamada verdad objetiva; abrirme paso a través de los sistemas de los filósofos y poder pasarles revista cuando fuese preciso […]; de qué me serviría poder explicar el sentido del cristianismo, poder esclarecer numerosos fenómenos particulares, si aquél *no* tuviera para *mí mismo* y para *mi vida* un sentido profundo? […] ¿De qué me serviría que la verdad estuviese frente a mí, fría y desnuda, indiferente al hecho de que yo la reconozca o no […]?[5]

Leídas en el siglo XX y repetidas en el XXI, estas frases han pasado a formar parte de la memoria del existencialismo. Desde el punto de vista biográfico, basta referirse a ellas para considerar que aquel indeciso estudiante de teología habría de retornar a Copenhague transformado en un pensador

consciente de su misión en la vida. La segunda mitad de la década de 1830, sin embargo, se caracteriza todavía por la tensión en la que conviven el estudiante, el ferviente lector y el autor de breves escritos polémicos.

Sólo destaca en ese período su primera «obra» en sentido propio, el ensayo *De los papeles de alguien que todavía vive*,[6] redactado con vistas a su publicación en otra revista dirigida por Heiberg, *Perseo, Revista de pensamiento especulativo.* El ensayo, en el que lleva a cabo la lectura crítica de una novela de su coetáneo Hans Christian Andersen (1805-1875), *Sólo un musicante*, ve la luz en 1838, editado por el propio Kierkegaard. La crítica está centrada en un único pero importante reproche: el autor de la novela en cuestión no da cuenta de una clara «concepción de la vida», o sólo intenta hacerlo en términos abstractos. El poeta Hans Peter Holst (1811-1893), a quien Kierkegaard había solicitado en un principio la revisión del texto, advierte lo que ningún lector de la época —ni siquiera el propio Andersen— podría soslayar, a saber, un estilo sobrecargado no sólo de metáforas eruditas sino, específicamente, de giros especulativos de corte hegeliano. Dos años más tarde, Andersen se resarciría escribiendo un pequeño sainete y colocando en boca de uno de los personajes —un «peluquero hegeliano»— algunas frases extraídas del ensayo de Kierkegaard. La utilización irónica de ese epíteto dice ya lo suficiente acerca de la incierta fama de la corriente filosófica en la que se insertan algunos de los intelectuales de la época. También Kierkegaard lo utiliza de ese modo cuando, ya en 1837, comienza y deja inconcluso el texto de una pieza teatral, *La contienda entre la antigua y la nueva jabonería.* Entre los personajes previstos para esa obra inverosímil aparecen, por ejemplo, «un filósofo», «un genio transitorio», «un ventrílocuo», «una mosca que ha pasado años en casa de Hegel y que ha tenido la fortuna de posarse sobre su nariz inmortal cuando éste estaba redactando su obra *Fenomenología del espíritu*», así como «otra mosca, sobrina de la precedente, hegeliana».[7]

La soledad del comienzo

Los *Diarios* de los años 1837 y 1838 contienen las primeras alusiones a los conceptos de ironía y de humor, en un contexto en el que no deja de prestarse atención a los problemas de la filosofía de la religión. En medio de la lectura de un artículo académico de Karl Rosenkranz (1805-1879) —

en el que se menciona, curiosamente, el «carácter de seriedad» atribuido por Hegel a los escritores latinos—,[8] Kierkegaard se siente atraído por el humor de Hamann, Lichtenberg y Holberg. En septiembre de 1837 afirma haber hallado «un tema adecuado para una tesis sobre el concepto de sátira en los antiguos»,[9] pero en seguida recuerda haber leído algo que le sugiere la posibilidad de conciliar el interés teológico y el problema de la ironía. Era un texto del alemán Ferdinand Christian Baur: *Lo que hay de cristiano en el platonismo, o Sócrates y Cristo*, parcialmente reproducido en una revista de teología. Ése sería, al menos en apariencia, el punto de partida para su disertación.

Los acontecimientos que lo llevan a dedicarse de lleno a la escritura de la tesis son, sin embargo, de otra naturaleza. En abril de 1838, Kierkegaard escribe en su *Diario*: «Ha vuelto a pasar un largo período en el que no he podido concentrarme en nada. Intentaré nuevamente tomar un pequeño impulso. Poul Møller ha muerto».[10] Al deceso de su maestro y mentor habría de sumarse, en agosto, el de su padre. «Habría deseado íntimamente que viviera un par de años más, y considero que su muerte es el último sacrificio que efectuó en su amor hacia mí; pues no ha muerto dejándome, sino que ha *muerto por mí*, para que, de ser posible, pueda todavía resultar algo de mí».[11] Había sido la voluntad del padre que el último hijo de la familia completara sus estudios de teología.

Entretanto, cinco de sus seis hermanos han muerto; sólo quedan Søren y Peter Christian. A éste le confiaría una década más tarde que, en su juventud, había temido que el padre se viese obligado a ver morir a todos sus hijos, y que, aun tras la muerte de Michael Pedersen Kierkegaard, solía asaltarlo el pensamiento de que él mismo no pasaría de la edad de treinta y cuatro años.[12] Su propio temor a la muerte se confundía así con un culpable recuerdo que el padre, al parecer, nunca había logrado borrar de su mente: el de haber maldecido a Dios en su infancia.[13] En sus *Diarios*, Søren alude alguna vez a un «gran temblor de tierra», refiriéndose así al trastorno emocional que él mismo experimentó al relacionar con el pecado del padre la larga serie de muertes en su familia. El vínculo entre el manuscrito que contiene dicha alusión y el resto de los papeles póstumos no es claro, pero cabe inferir que aquel hecho hizo que Søren reflexionara sobre la totalidad de su existencia. La página en cuestión se suma a unas escuetas anotaciones entre las que se destacan algunos epígrafes. Bajo la palabra «Infancia», se lee la cita de Goethe: «Mitad juego de niños, / mitad Dios en el corazón»; y

bajo la rúbrica «Juventud», una cita de Christian Winther: «Implorar, ¡eso nunca! / La juventud, en el camino de la vida, / obtiene su tesoro por la fuerza». Finalmente, la inscripción «25 años de edad» aparece seguida de una larga cita de la tragedia de William Shakespeare *El rey Lear*. En Sædding, tal vez no lejos del paraje en el que sus terribles palabras habrían sido pronunciadas, Michael Pedersen Kierkegaard había hecho construir una casa para los parientes que permanecían en la provincia. Peter Christian la visita en julio de 1839, y Søren pocos meses después.

No se conservan los manuscritos de la tesis de Søren Kierkegaard *Sobre el concepto de ironía.*[14] Cabe suponer, sin embargo, que fue escrita durante la segunda mitad de 1838 y la primera de 1839. La consecución del grado universitario requería, además de la redacción y defensa de la tesis, que el doctorando aprobara un examen final. Esto se produce en 1840, tras lo cual Søren Kierkegaard realiza el mencionado viaje a las tierras de su difunto padre. El 10 de septiembre del mismo año formaliza su compromiso con la muchacha a la que había cortejado durante la preparación de sus exámenes, Regine Olsen (1823-1904), hija de un funcionario del Estado.

En noviembre ingresa en el seminario pastoral y en enero de 1841 finaliza el ciclo correspondiente. El 2 de junio presenta su disertación y solicita en el mismo acto, mediante una carta dirigida al rey, que el texto escrito en danés sea aceptado para su defensa oficial, acompañado de quince tesis latinas. El subtítulo del tratado, *En constante referencia a Sócrates*, refleja, al menos en parte, el contenido de las diez primeras tesis. Sólo la primera de ellas sugiere la posibilidad de una discusión teológica: «La semejanza entre Cristo y Sócrates consiste ante todo en su semejanza». Las cinco últimas tesis no hablan de Sócrates, sino de la ironía moderna. En ésta pensaba seguramente Kierkegaard cuando, antes de decidir el tema de su investigación, veía con cierta preocupación el requisito de expresarse en lengua erudita: «Escribir sobre materiales románticos con la entonación adecuada y en latín es tan absurdo como exigir que uno trace un círculo valiéndose de cuadrados: las hiperbólicas paradojas de la vida humorística superan todos los esquemas, rompen toda camisa de fuerza; es poner vino nuevo en odres viejos».[15] Se comprende por qué razón, con anterioridad a la defensa, los miembros del tribunal aconsejan al candidato que suprima la primera de las tesis y revise la última, al tiempo que critican el tono «autocomplaciente» del escrito y la frecuente tendencia del autor a «saltarse la valla que separa la correcta ironía y la sátira decente con respecto al

vulgar exceso».[16] La disertación *Sobre el concepto de ironía* fue defendida satisfactoriamente sin modificación alguna. Al margen de las dificultades estilísticas, el armazón conceptual del texto de Kierkegaard es un ejemplo de la utilización de las categorías hegelianas en el ámbito universitario danés.

Poco después de la defensa de la tesis, Søren rompe definitivamente su compromiso con Regine. La decisión estaba tomada ya. No era sino el fruto de una contradicción interior a la que Kierkegaard hace referencia veladamente en las páginas de su *Diario*, invocando lo que él mismo caracteriza, a veces, como un secreto inconfesable y, otras, como el «peso» de una personalidad que nadie habría podido soportar.

> Supongamos, pues, que me hubiese casado con ella. ¿Qué habría sucedido? Al cabo de seis meses, o aun antes, ella habría llegado a la exasperación. Hay en mí —y esto es lo que tengo tanto de bueno como de malo— algo de carácter fantasmal, algo intolerable para cualquiera que tenga que verme a diario y tener conmigo una relación real. Otro es el asunto en el ligero *surtout* en el que me muestro de ordinario. Pero en el hogar se notaría que, en el fondo, vivo en un mundo de espíritus. Yo había estado comprometido con ella durante un año y, sin embargo, ella no me conocía realmente. En efecto, se habría visto destrozada. Acaso ella me habría destruido también a mí, pues su carga me habría agobiado, ya que su realidad era, en cierto sentido, demasiado leve. Yo le era demasiado pesado y ella me era demasiado leve, pero, a decir verdad, las dos cosas pueden hacer que uno llegue a agobiarse. […] ¿Llevarla conmigo en esta historia tras haberla tomado como esposa? No, no es posible. Ella bien puede transformarse en una Doña, en una Señora, pero es preciso que su papel ya no consista en ser mi amante; todo debe disponerse a la manera de una historia de amor desgraciado, y de modo tal que ella sólo sea para mí la amada «a la que le debo todo».[17]

La realidad de Regine aparece, en todo caso, desgarrada entre la figura de la concubina y la de la cónyuge infeliz, irremediablemente abandonada en el acto mismo que habría hecho de ella una esposa. Ambas figuras son delineadas y contempladas a través de la máscara de los seudónimos que él utiliza al publicar sus obras, como si éstas fuesen escritas para ser leídas por Regine y comprendidas sólo por ella. Las historias de noviazgos rotos destacan en los relatos del *Diario de un seductor* —que Kierkegaard, años más tarde, reconocerá haber escrito pensando en «ella»—[18] y de *La repetición.* El prólogo a *Temor y temblor* parece hablar también de la ruptura, comparándola a la decisión materna de destetar a un hijo. En el primero de esos relatos, el personaje del seductor acaba descubriendo la situación que Søren deseaba a toda costa evitar en el desarrollo de su propia historia amorosa:

> Cuando una muchacha se ha entregado por completo, se queda débil y desguarnecida, lo ha perdido todo. Pues si la inocencia en el hombre es algo negativo, en la mujer, por el contrario, es el contenido de su misma esencia. […] Su perfume se ha evaporado, y ya pasaron a la historia aquellos tiempos en que una joven consumida por el dolor de la infidelidad de su amante se transformaba en un heliotropo. Tampoco deseo despedirme de ella. Nada me repugna tanto como las súplicas y los lamentos de una mujer, que todo lo sacan de quicio y, a la postre, no encierran ningún significado.[19]

Los *Diarios* del autor nos hablan, en efecto, de esos mismos lamentos:

> Ella misma imploró con lágrimas y ruegos (en el nombre de Jesucristo, por la memoria de mi difunto padre) que no la abandonase; yo podía, por lo demás, hacer de ella lo que fuese, sin condición alguna; ella habría aceptado lo que fuese, incondicionalmente, y, aun así, a lo largo de toda su vida me habría agradecido el hecho de haberse relacionado conmigo como si se tratase de la caridad más grande.[20]

La alusión al carácter «fantasmal» que Kierkegaard atribuye a su propia personalidad y que, en su opinión, se habría puesto de manifiesto en la cotidianeidad de la vida conyugal, ha dado lugar a toda clase de conjeturas. Lo cierto es que esa alusión es en sí misma un reconocimiento de su incapacidad para entablar, según sus propios términos, «una relación real». El «mundo de espíritus» en el que dice habitar es el de los seres creados por su fantasía, pero es acaso también el de la vocación religiosa en la que intenta refugiarse. Al igual que el joven personaje de *La repetición*, Søren Kierkegaard nos invita a pensar que la intempestiva decisión de abandonar a la amada coincide con el descubrimiento de la esfera religiosa, la única esfera en la que «la repetición» es posible. El término danés que sirve de título al relato señala precisamente la expectativa de un «reemprendimiento» del noviazgo en el plano del espíritu.

Lejos de poder explicar la riqueza conceptual de su obra, la constante irrupción de la historia personal en sus escritos de ficción confirma que Kierkegaard se vale de éstos para prestar al recuerdo de Regine un carácter mítico, o acaso para pensar desde diversos ángulos una serie de episodios reales que no poseían para él un sentido preciso. La tarea de relatarse a sí mismo aquella historia se extiende, en todo caso, más allá de esas obras y de la fecha en que Regine, decidida a rehacer su vida, se casa con otro.

> Acerca de ella no hay nada que decir, ni una palabra, ni una sola que no sea para su honra y alabanza. Era una criatura encantadora, un ser amable, como si hubiese sido ideado para que un carácter melancólico como el mío pudiese, al conquistarla, hallar su única alegría. […] Ella era la amada. Mi existencia ha de exaltar su vida de una manera incondicional, mi obra de escritor podría considerarse asimismo como un monumento dedicado a su honra y alabanza.[21]

La publicación años después de los *Dos discursos para la comunión de los viernes* le brindará la ocasión de hacer efectiva esa dedicatoria: «A una innominada», a aquella «cuyo nombre habrá de mencionarse una vez, está consagrada mediante este pequeño escrito toda la obra, tal como lo estaba desde el comienzo».[22]

En octubre de 1841, poco después de la ruptura con Regine Olsen, el flamante graduado viaja a Berlín, donde permanece hasta marzo de 1842. Allí participa principalmente en los cursos de Friedrich Schelling (1775-1854) sobre «La filosofía de la revelación» y en los del teólogo Philipp Konrad Marheineke (1780-1846) sobre «Historia del dogma cristiano» en la Königlichen Friedrich-Wilhelms-Universität. Se interesa también por las clases de Henrich Steffens (1773-1845) sobre antropología, que lo decepcionan rápidamente, y por las de Karl Werder (1806-1893) sobre «Lógica y metafísica». Las notas de Kierkegaard dejan entrever su inicial entusiasmo, o al menos las grandes expectativas con las que había llegado a Berlín. Se trataba ante todo de escuchar a Schelling, a quien el rey Federico Guillermo IV había invitado a hacerse cargo de la cátedra de filosofía con el propósito de contrarrestar el peligroso avance del hegelianismo. Al poco tiempo Kierkegaard descubre, sin embargo, que la realidad prometida por la nueva filosofía de Schelling era todavía demasiado abstracta para él. Más tarde lamentará no haber utilizado parte de su estancia en Berlín para asistir a las clases de Friedrich Adolf Trendelenburg (1802-1872), cuyos tratados de lógica sólo conocerá a su regreso a Copenhague.

No obstante, la importancia que este viaje a la capital prusiana tuvo en la carrera de Kierkegaard debe valorarse más bien en función de su propia producción literaria. En una carta enviada desde Berlín a su amigo Emil Boesen, le confía estar trabajando activamente en la redacción de un tratado. Resultado de ese trabajo, que sin duda había comenzado con anterioridad, es la primera de sus grandes obras firmadas con seudónimo: *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida.*[23] En Copenhague completa los dos volúmenes de esta obra, uno dedicado a la visión estética y otro a la ética de la existencia. Kierkegaard utiliza el nombre de Víctor Eremita para designar al supuesto editor de los volúmenes, en tanto que cada uno de éstos es atribuido a otros autores: A es el autor de la serie de ensayos que constituyen la primera parte, y B, el de las cartas que conforman la segunda. Las cartas de B contienen, a su vez, el nombre de un autor, Wilhelm, y están

dirigidas a A. Los dos volúmenes se publican simultáneamente en febrero de 1843.

La doble escritura de la fe

No menos significativo es el hecho de que, apenas tres meses después de la publicación de *O lo uno o lo otro,* Kierkegaard edite un par de textos de carácter religioso, firmados esta vez con su propio nombre. Los *Dos discursos edificantes* de 1843[24] llevan una dedicatoria que explica la importancia que su autor les asigna: «A mi padre, Michael Pedersen Kierkegaard, otrora comerciante de telas en esta ciudad». La diferencia de tono entre *O lo uno o lo otro* y estos discursos es sorprendente. Los textos «edificantes» tienen, en realidad, la forma de expresión correspondiente a la lectura litúrgica. En sus *Diarios*, Kierkegaard se refiere a ellos en una primera oportunidad como «sermones», pero él mismo se encarga de señalar, en un breve prólogo a la edición definitiva, que, no contando él con la autoridad para predicar conferida por la Iglesia, no son sermones sino meros discursos, y que están dirigidos específicamente a un solo individuo, «a ese individuo que con alegría y gratitud llamo *mi* lector». Pese a la aclaración, no es difícil reconocer en esos discursos, ni en algunos de los otros que publicaría en lo sucesivo, el tono y el contenido de los sermones de Mynster. Suele decirse que Kierkegaard había escuchado personalmente casi todos los sermones pronunciados por el obispo, y no cabe duda de que había dedicado gran parte de su tiempo a la lectura de sus *Homilías para todos los domingos y días festivos del año*, publicadas en 1823.

La redacción de *O lo uno o lo otro* no fue simultánea a la de los primeros *Discursos edificantes*. La plegaria con la que comienza el primer discurso remite a la época en la que Kierkegaard asistía al seminario pastoral, antes de la presentación de su tesis en 1841, si bien él mismo recuerda, en una anotación tardía, haber trabajado a la vez en la corrección de las pruebas de *O lo uno o lo otro* y en la redacción de los discursos, seguramente a comienzos de 1843. Durante este período, sólo un escrito, *Johannes Climacus, o De omnibus dubitandum est*,[25] iniciado en 1842, queda inconcluso, tal vez debido a la dificultad de conciliar la forma narrativa con su contenido filosófico. Ese curioso escrito se inicia, de hecho, con el relato de algunos episodios de la vida de Johannes Climacus,

un joven estudiante de Salamanca; continúa con una serie de disquisiciones acerca de la importancia de la duda en el pensamiento moderno, y acaba súbitamente con la exposición de una rudimentaria teoría filosófica mediante la cual se pretende explicar nada menos que el problema de la relación entre la «realidad» y la «idealidad», así como el encuentro de ambas en la «conciencia». El hecho de que, más tarde, Kierkegaard utilice como seudónimo el nombre del personaje de este relato —cosa que hará en dos oportunidades— parece indicar que esos mismos problemas siguieron preocupándolo durante algún tiempo.

Vale la pena recordar que el joven Kierkegaard había recurrido ya a ese mismo nombre —el del monje medieval Juan Clímaco, autor del escrito *La escala al Paraíso*— como un epíteto aplicado a Hegel. Éste, escribe Kierkegaard en su *Diario*, «es un Johannes Climacus que no irrumpe en los cielos a la manera de los gigantes, colocando una montaña sobre la otra, sino que accede a ellos valiéndose de sus silogismos».[26]

Entre las categorías filosóficas del desventurado Johannes Climacus estaba, curiosamente, la de la repetición. En 1843, acaso durante el breve viaje a Berlín que efectúa en mayo, Kierkegaard decide que ése sería el tema de su próximo escrito. Su intención inicial había sido la de emprender un viaje más prolongado, pero retorna a Copenhague al cabo de tres semanas. Necesitaba, al parecer, su biblioteca. *La repetición*[27] y *Temor y temblor*[28] se publican con diferentes seudónimos el 16 de octubre de 1843. También en esos escritos se alude al pensamiento de Hegel y a los grandes problemas de la filosofía, sin por ello renunciar, no obstante, a la ficción literaria ni a la discusión de cuestiones teológicas. Tampoco el hecho de publicarlos con seudónimo le impide recurrir a un lenguaje plagado de alusiones autobiográficas entre las que destacan, desde luego, la dolorosa experiencia del amor desdichado y la velada esperanza de recuperar lo perdido. El mismo día del mes de octubre, pese a que la impresión ya estaba lista una semana antes, ve la luz una nueva serie de escritos religiosos firmados con su nombre, *Tres discursos edificantes*,[29] precedidos de una idéntica dedicatoria a la memoria de su padre y de un prólogo en el que se repiten las aclaraciones concernientes a la naturaleza de los textos —discursos y no sermones, edificantes y no de edificación— así como al destinatario: «ese individuo». Los mismos pasos siguen los *Cuatro discursos edificantes*,[30] publicados en noviembre.

A finales de febrero y comienzos de junio de 1844, aparecen otras series de *Dos* y *Tres discursos edificantes*.[31] La publicación casi simultánea de las *Migajas filosóficas*[32] y de *El concepto de la angustia*,[33] el 13 y el 17 de junio, es seguida por la aparición, en agosto, de una última serie de *Cuatro discursos edificantes.* Como consecuencia del carácter paralelo del trabajo de elaboración, las obras publicadas con seudónimo y los discursos edificantes presentan resonancias sumamente visibles. En *La repetición*, por ejemplo, la evolución religiosa de uno de los personajes se relaciona con la lectura del libro de Job, el mismo que se lee en los *Cuatro discursos edificantes* de 1843. Algunos de los conceptos utilizados en las *Migajas filosóficas* y en *El concepto de la angustia* reaparecen en los discursos de 1844. Las dos líneas se reconocen también en las obras de 1845: *Tres discursos para circunstancias supuestas*[34] y *Etapas en el camino de la vida*,[35] esta última publicada bajo el nombre de un «editor», Hilario el Encuadernador.

Años más tarde, Kierkegaard se referirá a la relación entre los dos grupos de escritos como la expresión de una estrategia adoptada de manera consciente. Desde el punto de vista autobiográfico, las obras firmadas con seudónimo habrían sido, en general, el medio al que el autor recurría para ocultarse tras la máscara poética de una existencia meramente posible, mientras que los discursos edificantes señalaban algo así como la vigilancia de lo religioso y, en este sentido, la anticipación de una vocación que no se correspondía, en realidad, con el trabajo de escritor.

> En cierto sentido, no era en absoluto mi propósito llegar a ser un autor religioso. Mi propósito era agotar lo poético tan pronto como fuese posible y entonces retirarme a una parroquia de pueblo. Ése era el punto de estima según el cual navegaba. Me sentía extraño a toda la producción poética, pero no podía hacer otra cosa. Como he dicho, mi propósito originario no era llegar a ser un autor religioso. Aquello que en mi mente era la expresión más enérgica del hecho de ser un hombre religioso, y de que los seudónimos me eran extraños, era la transición repentina: irme inmediatamente al campo en busca de un curato de pueblo. Mi urgencia de productividad, sin embargo, era tan grande que no pude hacer otra cosa; dejé que aparecieran los *Dos discursos edificantes* y llegué a un entendimiento con la Providencia. Se acordó una vez más un tiempo para la producción poética, pero siempre bajo la vigilancia de lo religioso que observaba como diciendo: «¡A ver cuándo terminas con esto!». Y entendí para mí mismo que daría satisfacción a lo religioso convirtiéndome en un autor religioso.[36]

Queda por comprender, sin embargo, el movimiento que, a partir de 1846, hace que la mera incursión en el género de los sermones religiosos deba ser acompañada por la decidida discusión del sentido de la verdad cristiana.

Dedicada fundamentalmente a la escritura tras la obtención de su título universitario, la vida de Søren Kierkegaard transcurre a la vez en estrecho contacto con la vida de la ciudad de Copenhague. Aparte de sus caminatas solitarias, Kierkegaard visita regularme a algunos representantes del mundo editorial y es un asiduo espectador de las piezas puestas en la escena del Teatro Real. Tras haber ocupado diversas viviendas desde sus tiempos de estudiante, retorna a la casa paterna en la Plaza Nueva, que su hermano Peter Christian acaba de abandonar para hacerse cargo de una parroquia. Allí vive Søren Kierkegaard entre 1844 y 1848, la época en la que el escritor, de un modo seguramente imprevisto, se ve obligado a redefinir su relación con la comunidad. *El corsario*, un semanario satírico dirigido por Meïr Aaron Goldschmidt (1819-1887), se convertiría en el centro de un escándalo surgido de la polémica entre Søren Kierkegaard y el crítico Peder Ludvig Møller (1814-1865), que se había permitido publicar una reseña de las *Etapas en el camino de la vida* en su anuario de estética *Gea*. A dicha reseña responde Kierkegaard —de nuevo bajo uno de los seudónimos de las *Etapas*, Frater Taciturnus— en el artículo «La actividad de un esteta ambulante, y cómo vino éste a pagar el pato de la boda».[37] El artículo aparece publicado en el periódico *La patria*, y la crítica más contundente de Kierkegaard consiste en vincular al autor de la reseña nada menos que con *El corsario*. Møller, que aspiraba en ese momento a la cátedra universitaria de estética dejada por Adam Oelenschläger (1779-1850), ve seriamente comprometido su futuro académico. Pero Kierkegaard se expone de este modo no tanto a un nuevo ataque de Møller como a la severa pluma de Goldschmidt, pese a que éste, en números anteriores de su semanario, se había referido en términos elogiosos al autor seudónimo de *O lo uno o lo otro* (Víctor Eremita). Las últimas líneas de la primera respuesta de Kierkegaard son, de hecho, algo más que una declaración de guerra:

> Tan sólo espero aparecer pronto yo mismo en *El corsario*. Es realmente gravoso para un pobre escritor que se lo escoja (suponiendo que los seudónimos seamos uno solo) como el único en la literatura danesa que no es vituperado allí. Si mal no recuerdo, mi superior, Hilario el Encuadernador, ha sido adulado en *El corsario*; Víctor Eremita ha experimentado incluso el oprobio de ser inmortalizado… ¡en *El corsario*! Y, sin embargo, yo ya he estado allí, pues *ubi spiritus, ibi ecclesia* [donde está el Espíritu, está la Iglesia]: *ubi* P. L. Møller, *ibi El corsario*.[38]

El círculo se cierra cuando Goldschmidt comienza a publicar, a comienzos de 1846, caricaturas que representan la desgarbada figura de Kierkegaard, su joroba y la visible diferencia en la longitud de sus piernas. Recordadas

por el vasto público de *El corsario*, esas imágenes lo convierten en objeto de las más violentas burlas callejeras. El semanario deja de aparecer en octubre de 1846, poco tiempo después de la publicación de la última nota concerniente a Kierkegaard. Éste, por su parte, se siente confirmado en su papel de mártir y en sus ideas acerca de la contradicción entre «el individuo» y «la masa».

En el momento en que se inicia el escándalo de *El corsario*, Kierkegaard había acabado ya la redacción de una de sus obras más extensas, la *Apostilla conclusiva y acientífica a las Migajas filosóficas*.[39] Publicada en 1846 con el mismo seudónimo utilizado para las *Migajas* (Johannes Climacus), la *Apostilla* contiene al menos dos pasajes que merecen la atención del lector interesado en la biografía de Kierkegaard. En el primero, un apéndice ubicado a mitad del volumen y titulado «Vistazo sobre una coincidente tendencia en la literatura danesa», Climacus apela a las obras de los seudónimos anteriores así como a «los *Discursos edificantes* del magíster Kierkegaard» para demostrar que todos estos proponen una tesis similar a la suya. El segundo, al final del volumen, lleva por título «Una primera y última explicación». En este último pasaje, firmado con su nombre, reconoce formalmente ser, «tal como se dice, el autor» de las ocho obras que van desde *O lo uno o lo otro* hasta la *Apostilla* y de algunos artículos, entre ellos los relativos al asunto de *El corsario*. La decisión de reconocer la autoría de sus escritos no guarda ninguna relación con su polémica con la prensa. Precedida en la *Apostilla* por un apéndice destinado al «Entendimiento con el lector» y ensayada de diversos modos en sus *Diarios*, la «Explicación» tomaba más bien la forma de una suerte de despedida. No obstante, la publicación a finales de marzo de 1846 de *Una reseña literaria*[40] muestra que Kierkegaard tiene todavía mucho que decir a sus contemporáneos. A mediados de ese mismo año lo encontramos trabajando en el análisis del caso de Adolph Peter Adler (1812-1869), un teólogo y párroco de la isla de Bornholm, excluido de la Iglesia danesa tras afirmar que había recibido una revelación directa de Dios. El *Libro sobre Adler*[41] no se publicará hasta medio siglo después de la muerte de Kierkegaard.

Más allá de la «Apostilla conclusiva»

El verdadero comienzo de una nueva etapa en su carrera está marcado, sin embargo, por el retorno a la escritura de inspiración religiosa practicada ya en sus inicios. Los *Discursos edificantes de diversa índole*[42] son enviados a la imprenta en enero de 1847, pero el prólogo al primero de ellos está fechado originalmente ocho meses antes, el día en que Kierkegaard cumple treinta y tres años. Entre agosto y septiembre de 1847, otras dos series de textos religiosos, llamados esta vez «meditaciones cristianas en forma de discursos», se publican con el título de *Las obras del amor*.[43] Producto de una reflexión suscitada acaso por la redacción de esos textos, hallamos también entre los papeles de la época el esbozo de unas lecciones sobre «La dialéctica de la comunicación ética y ético-religiosa».[44]

Entre los motivos que explican el cambio de orientación acaecido en este período debe considerarse, al parecer, el simple hecho de que Kierkegaard ha envejecido más allá de sus propios planes: «Me resulta completamente inconcebible; estaba tan seguro de que moriría antes de este cumpleaños, o en él, que realmente me veo tentado a suponer que el día de mi nacimiento está mal puesto y que, de todos modos, me muero a los treinta y cuatro».[45] Convencido de que no ha muerto, vende la casa de la Plaza Nueva a fin de obtener nuevos medios de subsistencia. Piensa una vez más en efectuar un largo viaje al extranjero y solicitar un puesto de párroco a su regreso, pero en 1848 acaba instalándose en otro apartamento del centro de Copenhague, en Rosenborggade. Reside allí en el momento en el que los lectores daneses tienen la ocasión de acceder a una de sus últimas incursiones en el tratamiento de una materia estética, los cuatro artículos titulados «La crisis y una crisis en la vida de una actriz»,[46] firmados con el seudónimo Inter et Inter. El texto estaba listo, pero Kierkegaard demora su publicación, acaso pensando ya lo que afirmará poco después en un escrito autobiográfico: que toda su producción literaria habría de desarrollarse ahora en el plano religioso. Los *Discursos cristianos* habían visto la luz en marzo de ese año.

Entre las obras publicadas en 1849, la serie *Los lirios del campo y las aves del cielo*[47] lleva el subtítulo de «discursos piadosos», mientras que los dos pequeños tratados «¿Le está permitido a un hombre dejarse matar por la verdad?» y «Sobre la diferencia entre un genio y un apóstol» reciben la calificación de ético-religiosos.[48] En estos últimos, sin embargo, Kierkegaard ha vuelto a utilizar un seudónimo (H. H.), y lo mismo hará al

publicar *La enfermedad mortal*[49] en julio de ese año. El nuevo seudónimo (Anti-Climacus) viene a indicar su antitética relación con la posición del «autor» de la *Apostilla conclusiva y acientífica a las Migajas filosóficas* (Climacus), posición superada tres años antes. En su «Entendimiento con el lector», al final de la *Apostilla*, Climacus había afirmado que él mismo, interesado como estaba en la tarea de «devenir cristiano», no se consideraba cristiano.[50] Anti-Climacus, en cambio, da por supuesta la aceptación del dogma cristiano, y en ello piensa Kierkegaard cuando nos dice que «el significado más profundo del nuevo seudónimo» consiste en que éste está «por encima» de él mismo. La irrupción del seudónimo Anti-Climacus no desdice, desde luego, el sentido de ambigüedad que Kierkegaard desea imprimir a sus escritos:

> Así como Johannes Climacus mantuvo dialécticamente el asunto en el límite, de modo que nadie pudo ver si se trataba de un ataque a la cristiandad o de una defensa, sino que dependía de cómo se situara el lector […], así también Anti-Climacus ha llevado el asunto hasta el límite en que nadie puede ver de manera inmediata si se trata de […] un ataque al orden establecido o simplemente de una defensa.[51]

La enfermedad mortal se aleja, por lo demás, del estilo de los discursos que Kierkegaard ha venido ensayando en sus diversas modalidades (edificantes, cristianos y piadosos) desde el día en que decidió escribir «sermones» que no debían leerse como tales. El tratado firmado por Anti-Climacus se concentra de manera excepcionalmente temática en el dogma del pecado. *La ejercitación del cristianismo*,[52] firmada también por Anti-Climacus y publicada en 1850, combina el análisis conceptual con un tipo particular de exposición destinada «al despertamiento y a la interiorización». Pero no por ello abandona Kierkegaard el género de los discursos. En 1849 aparecen «El sumo sacerdote», «El recaudador de impuestos» y «La pecadora», los *Tres discursos para la comunión de los viernes*[53] que Kierkegaard firma con su propio nombre y dedica, como antaño, a «ese individuo». *Un discurso edificante* y *Dos discursos para la comunión de los viernes* siguen el mismo camino.

La publicación de estos dos últimos discursos, a fines del invierno de 1851, coincide con la del opúsculo en el que Kierkegaard intenta explicar el sentido total de su producción literaria: *Sobre mi obra de escritor*.[54] Tres años antes había comenzado a redactar un texto más extenso aunque muy similar, *El punto de vista sobre mi actividad de escritor*,[55] que se publicaría

después de su muerte. El prólogo de una carilla de extensión que escribe para los *Dos discursos* de 1851 expresa ya la voluntad de hallar «al pie del altar» lo que él define como un «decisivo punto de reposo».[56] La ambigüedad de esta expresión nos hace pensar en la fatiga de un autor que, de todas maneras, siente la necesidad de tomar una posición firme en su existencia religiosa. Pero esa posición no consiste en una actitud meramente reflexiva. Entre 1852 y 1854, el señalamiento del modelo bíblico y la indagación de la esencia originaria del dogma cristiano indican la expectativa de provocar una reacción en los hombres de la época. Entre ellos está, ante todo, el obispo Jakob Peter Mynster. El hecho de que esa reacción no se produzca explica en parte el recrudecimiento del tono polémico utilizado por Kierkegaard en su crítica de la cristiandad en textos tales como *Para un examen de conciencia recomendado a los contemporáneos*.[57] La oposición al orden establecido no podía pasar ya por la mediación de un gesto irónico o humorístico. Era preciso volver a erigir la cruz de la paradoja, cargar con la contradicción entre el siglo y la eternidad del mensaje cristiano. Su respeto por la figura de Mynster hace, sin embargo, que el ataque frontal a la Iglesia se postergue. Ya en 1852 había completado Kierkegaard su opúsculo *Juzgad vosotros mismos*,[58] en el que insiste sobre la necesidad de «volverse sobrio», de «retornar a sí mismo en el conocimiento de sí como *nada* ante Dios» y de seguir el ejemplo de Cristo. El libro sólo llegó a conocerse de manera póstuma. En un breve epílogo escrito en marzo de 1855, confiesa:

> Este libro es de la época en la que el viejo obispo todavía vivía. Por eso fue mantenido a distancia, porque yo, en aquella oportunidad, entendía así mi relación con el orden establecido, y porque, por consideración hacia el viejo obispo, prefería entender mi relación de ese modo. Ahora hablo de manera mucho más decidida, sin reservas, verdaderamente, sin que ello equivalga a decir que mi modo de expresión anterior no haya sido verdadero.[59]

De hecho, la muerte de Mynster en 1854 abre el capítulo final de la producción literaria de Kierkegaard, volcada ahora por entero en el ataque al «orden establecido» y la defensa de aquello que a sus ojos es «lo más decisivo» del cristianismo. El profesor Hans Lassen Martensen, que habría de suceder a Mynster en el obispado, poco antes del entierro pronuncia un sermón en el que alaba la figura del difunto, relacionando la tarea llevada a cabo por éste con «la teoría de los testigos de la verdad que, como una larga cadena sagrada, se extiende a través de los siglos desde la época de los

apóstoles hasta nuestros días». En diciembre del mismo año, Kierkegaard publica en *La patria* un artículo en el que impugna las palabras del nuevo obispo, señalando que Mynster había sido, en realidad, alguien «débil» y «lujurioso», mientras que un auténtico «testigo de la verdad es un hombre cuya vida, desde el comienzo hasta el final, es ajena a todo lo que sea placer», «un hombre que da testimonio de la verdad en la pobreza, en la humildad y en la degradación».[60]

La respuesta de Martensen aparece diez días después en el periódico *Berlingske Tidende.* Allí define el obispo la religiosidad defendida por Kierkegaard, no sólo en su reciente artículo sino en toda su obra, como un cristianismo que «no es el cristianismo de sociedad alguna, sino una mera y simple religión privada, un cristianismo del que están excluidos la Iglesia cristiana y las obras del Espíritu Santo en la Iglesia».[61] Llevada la polémica a ese punto, las diatribas de Kierkegaard no se dirigirán ya a la discusión de una afirmación en particular, sino a la institución eclesiástica como tal. Tras una larga serie de artículos a los que se da acogida en el periódico *La patria* y un panfleto *(Esto debe decirse, pues dicho sea)*,[62] publicado por su propia cuenta, Kierkegaard comienza a editar una revista, *El instante*,[63] cuyo primer número aparece en mayo de 1855. Entretanto publica otro panfleto, *Cómo juzga Cristo al cristianismo oficial*,[64] y el texto, dedicado a la memoria de su padre, de un discurso que Kierkegaard había pronunciado cuatro años antes en la iglesia de la Ciudadela, *La inmutabilidad de Dios*.[65]

Las líneas escritas por Kierkegaard el 24 de septiembre de 1855 expresan la amargura con la que habría de afrontar sus últimos días:

> La determinación de esta vida consiste en que uno sea llevado al grado más alto de aversión hacia la vida. Aquel que, llevado a ese punto, puede afirmar, o aquel a quien Dios ayuda a poder afirmar que es Dios quien, por amor, lo ha llevado a ese punto: ése toma sobre sí, en sentido cristiano, la prueba de la vida, ése ha madurado para la eternidad. Por una transgresión he llegado a existir, he llegado a existir contra la voluntad de Dios. La culpa, que en algún sentido, sin embargo, no es mía, si bien me convierte en un transgresor a los ojos de Dios, es ésta: dar vida. El castigo corresponde a la culpa: ser privado de todo deseo de vivir, ser llevado al grado más alto de aversión hacia la vida. […] Sólo los hombres que, llevados a ese punto de aversión hacia la vida, pueden, asistidos por la Gracia, afirmar que Dios lo hace por amor, sin que en su alma, ni en el más íntimo rincón, se esconda alguna duda respecto de que Dios es amor: sólo ésos han madurado para la eternidad. A ellos los recibe también Dios en la eternidad. Pues ¿qué quiere Dios? Quiere almas que puedan alabarlo, adorarlo, loarlo y agradecerle: negocio de ángeles. Por eso está Dios rodeado de ángeles. Pues esas negras criaturas que se hallan por legiones en la cristiandad, que por diez táleros podrían aclamar y tocar trompetas para gloria y alabanza de Dios, esas criaturas no le agradan. No, le placen los ángeles. Y lo que le place aún más que la alabanza de los ángeles es que un hombre, que en el último impulso de su vida,

> cuando Dios se transforma en pura crueldad, y con la crueldad más cruelmente meditada lo hace todo para privarlo de todo deseo de vivir, aun así siga creyendo que Dios es amor, que Dios lo hace por amor. Ese hombre llega entonces a ser un ángel.[66]

El 2 de octubre, Kierkegaard se desvanece en la calle y es llevado al Frederiks Hospital, donde muere el 11 de noviembre, habiéndose negado a recibir la comunión. Su hermano Peter Christian pronuncia un sermón en la catedral, de donde parte el cortejo que lo lleva a la tumba familiar. Entre las múltiples notas necrológicas publicadas en los periódicos de Copenhague, una se referirá a él como «el más grande autor religioso de Dinamarca». Otra, más extensa, prevé que el filósofo llegará a ocupar un puesto destacado «en la historia de Dinamarca, en la de la literatura y en la de la Iglesia». Con el paso del tiempo, la importancia de ese puesto se vería sin duda reforzada por el recuerdo de la incomprensión de la que Kierkegaard fue víctima durante los últimos años de su vida. En uno de sus escritos autobiográficos, él mismo había encomendado irónicamente la tarea de su evocación, no ya a los grandes historiadores, sino a un «poeta» capaz de comprender el sentido religioso de sus obras.

> No me queda nada por decir, sólo que otro hable, mi poeta, aquel que, cuando venga, me asignará un lugar entre los que han sufrido por una idea, y dirá: «El martirio que este autor sufrió puede ser brevemente descrito como sigue: sufrió por ser un genio en una ciudad de mercaderes. En lo que hace a las capacidades, a las diligencias, al altruismo, a la entrega, al carácter absoluto de las determinaciones del pensamiento, la escala que aplicó fue demasiado grande para el promedio de sus contemporáneos […], hizo casi que pareciera que la ciudad de mercaderes y la mayoría de éstos no tenían el *absolutum dominium*, sino que había un Dios. […] Su pureza de corazón fue querer una sola cosa; eso de lo que fue acusado por sus contemporáneos mientras vivía, el hecho de no querer rebajar el precio, el hecho de no darse por vencido, eso mismo es precisamente lo que la posteridad elogia en él: que no quiso rebajar el precio, que no se dio por vencido. Pero el grandioso emprendimiento no lo ofuscó; a la vez que, en su calidad de escritor, sostuvo dialécticamente la visión del todo, comprendió cristianamente que ese todo tenía para él el sentido de ser instruido en el cristianismo. La construcción dialéctica que llevó a cabo, cada una de cuyas partes es ya una obra, no pudo atribuírsela a ningún ser humano, y menos que a nadie pudo atribuírsela a sí mismo; si hubiera tenido que atribuirla a alguien, se la habría atribuido a la Providencia, a la cual, de hecho, fue atribuida día tras día y año tras año por este autor que, en sentido histórico, murió de una enfermedad mortal, pero que, en sentido poético, murió de añoranza por la eternidad, por no hacer otra cosa que dar ininterrumpidamente las gracias a Dios».[67]

PENSAMIENTO

La interioridad como secreto

La frase con la que se inicia el prólogo de *O lo uno o lo otro* puede ser leída como la primera caracterización del problema que Kierkegaard plantea a la filosofía.

> Es muy probable, mi querido lector, que más de una vez se te haya ocurrido dudar de la legitimidad de la famosa tesis filosófica que proclama que lo exterior es lo interior y que lo interior es lo exterior. Quizá tú mismo hayas guardado alguna vez con todo ahínco un determinado secreto, porque con la alegría o la pena que producía en tu alma resultaba algo tan querido como para no comunicárselo a nadie.[68]

La «famosa tesis» había sido formulada por Hegel en su tratado de *Lógica*, en un contexto en el que el filósofo alemán no habla de los secretos de la existencia sino de los principios del conocimiento. El hecho de que Kierkegaard la mencione al comienzo de una obra como *O lo uno o lo otro* no hace sino testimoniar la importancia que el hegelianismo había cobrado en la cultura europea de la época.

Apelar al «secreto» de un lector es, desde luego, suponer la presencia de una magnitud desconocida que puede, en circunstancias diversas, asumir valores diferentes. En efecto, los secretos de la existencia pueden ser reinterpretados. Ése es, de alguna manera, el tema de casi todas las obras de Kierkegaard. El secreto, que no es otra cosa que el espacio «interior» en el que un sujeto puede estar a solas consigo mismo, cobra en algunos casos la forma de la desesperación. En otros, ese mismo espacio encierra nada menos que la posibilidad de la fe. En cualquiera de las dos situaciones, lo que está en juego no es ya el «saber» que el ser humano desarrolla respecto a los objetos que lo rodean, sino la «pasión» con que uno vive las posibilidades de la propia existencia. La crítica que Kierkegaard dirige a las filosofías que afirman la conciliación de «lo interior» y «lo exterior» es, en realidad, una crítica a la filosofía en general, entendida como investigación y fundamentación de las estructuras de un saber desprovisto de pasión. La alegría y la pena mencionadas en la segunda frase del prólogo de *O lo uno o lo otro* son tal vez las formas más rudimentarias de la pasión. Que haya o no un «saber» de aquello que nos alegra o nos duele no es seguramente un hecho sin importancia. Pero ese saber no es lo decisivo. Aun cuando la reflexión nos ayuda a conocer el objeto de la alegría, lo que verdaderamente nos importa es que ese acto reflexivo no nos aleje de la alegría misma.

Apoyado, por una parte, en la larga tradición del pensamiento humanista y, por otra, en la religiosidad judeocristiana, Kierkegaard cuenta con suficientes razones para pensar que las pasiones de la alegría y de la

pena, así como la «interioridad» en la que las vivimos, no sólo atañen a la relación que el sujeto establece consigo mismo, sino también a la relación entre el alma humana y el absoluto. Las filosofías que eluden el estudio profundo de la alegría y de la pena puramente humanas eluden también, por lo mismo, la consideración de la beatitud —la alegría de la salvación— y del pecado —el dolor de la transgresión ante Dios, sea ésta la nuestra o la de nuestros semejantes—. Por eso el tema de la presunta «mediación» entre lo interior y lo exterior reaparece en los escritos en los que Kierkegaard habla específicamente de la pasión religiosa: «La consigna y el pretexto de la mediación es que lo exterior es lo interior, y lo interior, lo exterior, con lo cual la relación absoluta del individuo con el absoluto es abolida».[69] «La fe, en cambio, es esta paradoja según la cual la interioridad es siempre superior a lo externo.»[70] Para Kierkegaard, la pasión absoluta de la fe surge precisamente en el momento en el que el sujeto es capaz de comprender su más íntimo secreto en el plano de su relación con el absoluto. Sólo en ese momento, la interioridad se eleva por encima de la inmediatez de su propio silencio.

A fin de acceder a una tal comprensión paradojal, sin embargo, es preciso que el sujeto comience por reconocer la contradicción entre el interior y el exterior. La pasión religiosa —la más compleja de las pasiones, la pasión «absoluta»— es precedida por una serie de afecciones del alma cuya forma común es la de la contradicción. La literatura de todas las épocas cuenta con nombres que la señalan: sentimiento trágico, tristeza, desdicha, melancolía, etcétera. La descripción preliminar de estas afecciones corre por cuenta de lo que Kierkegaard, siguiendo una vez más la denominación tradicional, llama «psicología». Así, el relato titulado *La repetición* es presentado como «Un ensayo de psicología experimental», mientras que el tratado sobre *El concepto de la angustia* lleva el subtítulo de «Una simple reflexión psicológica». Hacia el final de las *Etapas en el camino de la vida*, el autor caracteriza también su método de investigación como el de «un psicólogo experimental».[71] Más adelante, dejando de lado los experimentos literarios y concentrándose en el estudio de ciertos aspectos del dogma cristiano, *La enfermedad mortal* tendrá su punto de partida en «Una exposición cristiano-psicológica».[72] No sería erróneo interpretar *O lo uno o lo otro* como el primer gran ejemplo de una psicología en la que el mito, el aforismo, el teatro, la novela, el arte

epistolar y el pensamiento filosófico son puestos al servicio de un señalamiento de los secretos de la subjetividad.

La superación del temperamento melancólico

La utilización de diferentes seudónimos en el seno de una misma obra ha permitido a Kierkegaard prestar un carácter dramático a su sutil psicología del secreto. El autor de la segunda parte de *O lo uno o lo otro* envía una serie de cartas al autor de los ensayos que componen la primera parte, invitándolo a comprender su propia intimidad en un plano más elevado que aquel en el que se encuentra. Más allá de sus diferentes posiciones en la existencia, definidas como la posición estética y la posición ética, los dos seudónimos afrontan el problema de la interioridad desde el punto de vista de la pasión. Como Kierkegaard dirá más tarde: el mérito del libro consiste en «transformarlo todo en interioridad; la interioridad de la fantasía en la primera parte, para conjurar las posibilidades con una pasión potenciada […]; *pathos* ético en la segunda parte, para comprender con la tranquila, incorruptible e infinita pasión de la resolución la modesta obra del eticista, edificada así de manera manifiesta ante Dios y los hombres».[73] En *O lo uno o lo otro*, la obra que el existente ético, partiendo de su interioridad, realiza públicamente «ante Dios y los hombres» es simbolizada por la institución del matrimonio. La «pasión potenciada» del existente estético, en cambio, oscila entre la desenvuelta alegría del momento de la seducción y la melancolía en la que el sujeto recae cada vez que vuelve a descubrir la soledad de su pasión. La música —principalmente, en uno de los ensayos de la primera parte, la de Mozart— expresa el aspecto positivo del apasionamiento. La melancolía, por el contrario, es el retorno al silencio de la existencia:

> Aparte de mis numerosas amistades aún tengo un confidente íntimo: mi melancolía. Constantemente me hace señas en medio de mis alegrías o de mis trabajos, y entonces me llama a un lado y la obedezco, aunque corporalmente continúe en mi sitio. Mi melancolía es la más fiel amante que he conocido. ¿Qué tiene, pues, de extraño que la corresponda con todo mi amor?[74]

El autor ético de la segunda parte de *O lo uno o lo otro* emprende, por la misma razón, una decidida crítica de la pasión melancólica, viendo en ella

no sólo la afección de un sujeto particular, sino también «la enfermedad de la época». En ambos planos, la crítica consiste en interpretar la melancolía como una especie de resistencia a la transformación:

> ¿Qué es, entonces, la melancolía? Es la histeria del espíritu. En la vida de un hombre llega el momento en que la inmediatez, por así decirlo, ha madurado, y en el que el espíritu reclama una forma superior en la que habrá de captarse a sí mismo como espíritu. […]; la personalidad quiere tomar conciencia de sí en su valor eterno. Si esto no sucede, el movimiento se interrumpe, se reprime, y entonces aparece la melancolía.[75]

En un sentido histórico, la melancolía es para Kierkegaard la pasión característica del romanticismo. Ya con anterioridad a la redacción de *O lo uno o lo otro*, su crítica del temperamento melancólico se apoya en los argumentos utilizados por Hegel en las *Lecciones de estética*, en los pasajes en los que el filósofo alemán describe el proyecto cultural ejemplificado por las obras literarias de Friedrich von Schlegel. En *Sobre el concepto de ironía*, Kierkegaard explica la «seriedad melancólica» de los personajes de Schlegel refiriéndola al hecho de que éste busca «superar toda eticidad, no sólo en el sentido del uso y las buenas costumbres, sino la eticidad que constituye la validez del espíritu, el señorío del espíritu sobre la carne».[76] Si bien el autor de la disertación sobre la ironía no utiliza allí el término «ética» *[Ethik]* sino el término «eticidad» *[Sædelighed]*, la melancolía se explica ya como el resultado de la vana tentativa de sustraerse a la institución cristiana del matrimonio:

> Hay una *perspectiva cristiana* acerca del matrimonio […]. En esa perspectiva hay una seriedad demasiado elevada como para que los atareados trabajadores de la prosaica vida cotidiana puedan captarla, demasiado estricta como para dejar que los improvisadores del matrimonio se burlen de ella. Han pasado ya los tiempos en los que los hombres vivían tan felices e inocentes, sin inquietudes ni preocupaciones, tiempos en los que todo era tan humano que hasta los dioses daban la nota descendiendo a veces de su celestial dignidad para robar el amor de mujeres terrenas […]. En esto reside la dificultad, y éste es el punto de vista desde el que deben juzgarse los empeños de Schlegel y de todo el romanticismo, del joven y del viejo. Aquellos tiempos han pasado, y aun así la añoranza del romanticismo gravita hacia ellos […]. Pues si fuese posible reconstruir un tiempo ya pasado, habría que reconstruirlo en toda su pureza, reconstruir el helenismo, por tanto, en toda su ingenuidad. […] Con el espíritu, el cristianismo ha sembrado la discordia entre la carne y el espíritu, y es preciso que el espíritu niegue la carne, o bien que la carne niegue el espíritu. Esto último es lo que busca el romanticismo, y la diferencia con respecto al helenismo es que, en el goce de la carne, goza asimismo de la negación del espíritu. Con ello cree vivir de manera poética […].[77]

Estas observaciones proveen la base sobre la que el autor de la primera parte de *O lo uno o lo otro* edificará su teoría acerca de la diferencia entre la época antigua y la época moderna, teoría en la que se anticipa la noción de melancolía desarrollada en la segunda parte: comparada con el helenismo, «nuestra época, ciertamente, posee una peculiaridad típica […], a saber, la de ser más melancólica y, en consecuencia, más profundamente desesperada. Así, nuestra época es lo bastante melancólica como para no ignorar que existe una cosa que se llama responsabilidad y que ésta tiene su importancia».[78] En las cartas dirigidas al esteta, el eticista se vale de ese análisis para demostrar que «toda concepción estética de la vida es desesperación»,[79] pero al mismo tiempo insta al existente estético a hacerse cargo de esa pasión y de todas sus consecuencias, a «elegirla» como su propia posibilidad. La desesperación asociada a la existencia poética señala, de hecho, el punto en el que las perspectivas del esteta y del eticista pueden, de alguna manera, coincidir:

> Hay una idea que te pediré que retengas, una idea que demuestra el parentesco entre tu espíritu y el mío. Muchas veces dijiste que querrías ser cualquier cosa en el mundo menos poeta, puesto que, por regla, la existencia de poeta es la de un hombre sacrificado. Por lo que a mí concierne, no negaré que hubo poetas que se habían ganado a sí mismos antes de comenzar a poetizar, o que se ganaron a sí mismos poetizando; pero también es cierto que, por otro lado, la existencia de poeta consiste, como tal, en la oscuridad que es consecuencia de una desesperación no consumada, de un alma que no cesa de oscilar en la desesperación y un espíritu que no puede acceder a su verdadera transfiguración. El ideal poético es siempre un ideal carente de verdad, pues el ideal de la realidad es siempre el verdadero. […] Pero si no quieres ser poeta, entonces no te queda otro camino que el que te he señalado: ¡desespera! […] Así que elige la desesperación, pues la desesperación misma es una elección, pues uno puede dudar sin elegirlo, pero no desesperar sin elegirlo. Y cuando desespera, a su vez, elige, ¿y qué elige? Se elige a sí mismo, no en su inmediatez, no como este individuo accidental, sino que se elige a sí mismo en su valor eterno.[80]

La *elección*, la más importante de las categorías éticas en *O lo uno o lo otro*, indica, por una parte, la reinterpretación de la melancolía como desesperación, y, por otra, el pasaje a la existencia ética. El existente ético es aquel que *ha desesperado* y que de esa manera no sólo «se ha elegido a sí mismo» una vez, sino que «persiste en esa elección, y en esa elección llega a hacerse *manifiesto*».[81]

He ahí, en pocas palabras, el proceso mediante el cual el secreto de la existencia se transforma en fundamento de una existencia manifiesta. El lazo que se establece entre la interioridad y la exterioridad no es, una vez más, el del saber, sino el de la decisión apasionada en el que el sujeto se

elige a sí mismo «ante Dios y los hombres». A diferencia de aquel que sólo «se elige» de manera ilusoria al elegir su inmediatez, el individuo que se elige a sí mismo en la desesperación, elige la historicidad concreta en la que se relaciona con sus semejantes:

> Este hombre descubre entonces que el «sí mismo» que ha elegido contiene una infinita multiplicidad, y ello porque tiene una historia, una historia en la que él reconoce la identidad consigo mismo. Esa historia es variada, pues en ella se relaciona con otros individuos de la misma especie, y aunque esa historia contiene algo doloroso, él es el que es sólo en virtud de esa historia. Por eso se necesita coraje para elegirse a sí mismo, pues cuando más parece aislarse, más penetra al mismo tiempo en la raíz a través de la cual se conecta con el todo. […] No puede rechazar nada de ello, ni lo más doloroso, ni lo más gravoso, pero la expresión de esa lucha, de esa adquisición, es el arrepentimiento. Se arrepiente en dirección a su propio pasado, a su familia, a la especie, hasta que se encuentra él mismo en Dios. Sólo con esa condición puede elegirse a sí mismo, y ésa es la única condición a la que aspira, pues sólo así puede elegirse a sí mismo de manera absoluta.[82]

En estas últimas líneas, la elección de sí mismo toma de alguna manera la forma de una búsqueda del valor eterno del «yo», búsqueda guiada por el arrepentimiento respecto a todas las relaciones finitas. Dicho valor, sin embargo, sólo puede ser objeto de una elección absoluta:

> La elección de la desesperación es, por tanto, «yo mismo», pues si bien es cierto que, al desesperar, desespero de mí mismo tanto como de todo lo demás, el sí mismo del que desespero es algo finito, al igual que cualquier otra cosa finita, pero el «sí mismo» que elijo es el «sí mismo» absoluto, o mi sí mismo en su valor eterno. Si éste es el caso, verás nuevamente por qué he dicho y sigo diciendo que el «o… o…» que he planteado entre el vivir de manera estética y de manera ética no es un dilema total, ya que se trata en realidad de una sola elección. Mediante esa elección no elijo, en realidad, entre el bien y el mal, sino que elijo lo bueno, pero al elegir lo bueno elijo, *eo ipso*, la elección entre el bien y el mal. La elección originaria sigue estando presente en cada elección posterior.[83]

Puesto que la elección absoluta de la desesperación es «elección de la elección» entre el bien y el mal, el hecho de que la melancolía se transforme en desesperación implica también que ésta puede llegar a mostrarse como «pecado». De ahí la evocación de «aquella antigua doctrina de la Iglesia que incluía a la melancolía entre los pecados cardinales».[84] Kierkegaard piensa, sin duda, en los escritos medievales que mencionan el carácter pecaminoso de la *acedia* o *tristitia*. Desde el punto de vista del espíritu libre y responsable, la persistencia en la melancolía adquiere el significado de la falta: «Un ser humano puede cargar con penas y preocupaciones, incluso […] éstas pueden ser infinitas, tanto, que tal vez le acompañen durante toda

su vida, y puede que ésta sea de todos modos bella y verdadera, pero el hombre sólo se vuelve melancólico por su propia falta».[85] Cabe observar que el «pecado» no es mencionado aquí como dogma religioso, sino como la dificultad ética que la libertad debe enfrentar. De cualquier modo, es cierto que las palabras del existente ético nos conducen de esta manera a una situación en la que será necesario apelar a otro tipo de discurso. «*O lo uno o lo otro* —dirá Kierkegaard años más tarde—termina precisamente en la verdad edificante.»[86] Esto resulta ya evidente, cuando menos, tras la lectura de la última sección del libro, la carta que lleva el título de «Ultimátum» y que reproduce el texto de un sermón religioso: «Lo que hay de edificante en el pensamiento de que, con respecto a Dios, siempre estamos en el error».[87]

Pero el paso a la forma «edificante» puede entenderse también en el sentido de una necesaria articulación entre el problema de la interioridad, tal como aparece planteado en *O lo uno o lo otro,* y el contenido de los *Discursos* que Kierkegaard comienza a publicar en forma paralela. También éstos van precedidos de un prólogo en el que se interpela al individuo en lo más íntimo de su ser. Así define Kierkegaard al *lector* de los *Discursos edificantes*:

> Es ese hombre de buena voluntad que lee en voz alta para sí mismo lo que yo escribo en silencio, que rompe con su voz el sortilegio de los signos escritos, que revela con la sonoridad de su voz lo que las letras mudas tenían casi en sus labios pero que sólo conseguían pronunciar con mucha dificultad, balbuceando y de manera entrecortada; que rescata con su temple los pensamientos aprisionados que buscan liberación.[88]

El «temple», el «estado de ánimo», no es otra cosa que la pasión de la interioridad en la que el pensamiento edificante intenta hallar resonancia.

No es casual que, ya al comienzo de su primera gran obra, Kierkegaard describa el estado de ánimo de un sujeto que oye y obedece a su melancolía como a su confidente.[89] La relación establecida en la confesión de un secreto no sólo determina la estructura de muchas de las obras literarias de Kierkegaard, sino que constituye la metáfora privilegiada de la que se vale para indicar el papel de la filosofía con relación a la existencia histórica. En su disertación académica *Sobre el concepto de ironía*, Kierkegaard llega al extremo de definir su propio método como una invitación a la confesión: «En suma, la filosofía se dirige a la historia como el confesor al penitente, y debe, lo mismo que el confesor, disponer de un oído receptivo y sensible a

los secretos del penitente».[90] En *Temor y temblor*, el patetismo de la experiencia de Abraham se expresa de la manera más aguda en el momento en el que se señala que el patriarca no puede ser escuchado por nadie. A eso se refiere propiamente el autor cuando dice que Abraham «no puede hablar», que el secreto de haber escuchado la voz de Dios debe madurar en él y, en virtud del absurdo, transformarse en fe. En *La repetición*, el narrador es a la vez un confidente, el «callado confidente» de un joven que, en razón de un secreto inconfesable, decide romper su compromiso con una muchacha. También en este relato, al cabo de una complicada crisis existencial, el secreto del joven se transmuta en pasión religiosa, mientras que el narrador persiste en la posición estética, es decir «no desespera de nada», o en todo caso sólo «desespera respecto a la repetición»[91] que él mismo no es capaz de experimentar. La estructura de la confesión ofrece, en efecto, la ventaja de llevar la pasión de la interioridad hasta el punto crítico en que ésta advierte la necesidad de la relación con el absoluto.

La ética como estadio

La relación dinámica entre las comprensiones estética y ética de la vida justifica la aplicación de estos mismos términos en la caracterización de los diversos estadios, etapas o esferas en los que el sujeto intenta dar sentido a su existencia. La primera alusión a una serie de estadios diferentes y dialécticamente vinculados el uno al otro es la que tiene lugar en el ensayo consagrado al *Don Juan* de Wolfgang Amadeus Mozart.[92] En la primera parte de *O lo uno o lo otro*, desde luego, y de manera particular en ese ensayo, el problema ético no aparece planteado de manera directa: definido como un seductor, Don Juan no cae en modo alguno bajo «categorías éticas».[93] Los estadios inmediatos son allí las fases a través de las cuales se constituye la subjetividad en el plano estético, los grados de la relación amorosa: en un primer estadio, el acto del deseo y el objeto deseado no se diferencian; en el segundo, el objeto del deseo se determina de manera general; en el tercero, el individuo desea lo general en un objeto particular.[94] El personaje del Don Juan en la ópera homónima representa el último de esos estadios, la cumbre del así llamado «erotismo musical». En los términos de la incipiente teoría de la existencia sugerida en *O lo uno o*

lo otro, el personaje masculino del *Diario de un seductor* se ubica en un peldaño aún más elevado, puesto que el recurso al lenguaje y, por tanto, a la reflexión hace que su meditada estrategia de seducción se desenvuelva en el límite mismo entre la estética y la ética. La dialéctica de la relación amorosa parece alcanzar finalmente su plenitud en el momento descrito en la segunda parte de *O lo uno o lo otro*, cuando el personaje del esposo se dedica a exaltar no sólo la «validez estética del matrimonio» sino también la posibilidad de un «equilibrio entre lo estético y lo ético» en la institución conyugal.

La primera exposición de la teoría de los estadios en *O lo uno o lo otro* se apoya, en realidad, en investigaciones que Kierkegaard había iniciado algunos años antes. Los *Diarios* de 1837 no sólo contienen el esbozo de la aludida distinción basada en los tres personajes de las óperas de Mozart, sino que sugieren también la posibilidad de comparar los estadios de la existencia con los diferentes momentos de la dialéctica hegeliana: «El sistema —término que Kierkegaard utiliza regularmente para referirse a la filosofía de Hegel— tiene sólo tres estadios: inmediatez, reflexión y unidad; la vida tiene cuatro».[95] Pese a su carácter fragmentario, la comparación parece implicar que el esquema lógico que sirve de base al sistema hegeliano corresponde a la concepción estética, mientras que la ética y el concepto de subjetividad que le es inherente requieren un nuevo fundamento.

Sólo a partir de las *Etapas en el camino de la vida*, sin embargo, puede comenzar a hablarse de una teoría de la subjetividad en la que la estética y la ética son presentadas como «esferas de existencia» *(Existents-Sphærer)*, junto con una tercera, la esfera religiosa. Interesa particularmente destacar aquí el criterio que orienta su distinción: «La esfera estética es la esfera de la inmediatez, la ética es de la exigencia (y esa exigencia es tan infinita, que el individuo es siempre llevado a la quiebra), la religiosa es la del cumplimiento […]».[96] A decir verdad, la articulación entre los tres puntos de vista aparece ya esbozada en una nota a pie de página en la introducción a *El concepto de la angustia*. Es preciso, nos dice Kierkegaard, «que la deseada idealidad de la estética venga a encallar en la exigida idealidad de la ética para que con el choque de ambas salga a la luz la idealidad religiosa, que es cabalmente la idealidad de la realidad; una idealidad, consiguientemente, no menos deseable que la de la estética y no imposible como la de la ética».[97] En cualquier caso, queda claro que ambos textos

aluden a la ética como una «exigencia», y que sólo la imposibilidad de darle cumplimiento abre, de manera paradójica, el camino hacia la fe. Entre el «deseo» estético y el «cumplimiento» religioso, entre la «primera inmediatez» del erotismo y la «inmediatez posterior» de la fe,[98] la ética es, sí, una «esfera de pasaje»,[99] pero el movimiento que la atraviesa no puede llevarse a cabo sino en función de la «quiebra» del individuo ético. Sólo en el espacio de esa segunda inmediatez puede hablarse de una «repetición» en sentido estricto. La reflexión sobre el amor humano ha de ceder su paso, en definitiva, a una reflexión sobre la fe, pasión humana fundada en la certeza del amor divino.

La concepción de la existencia religiosa como «cumplimiento» de las posibilidades ofrecidas al ser humano permite comprender en qué sentido la esfera ética es, para Kierkegaard, *la esfera de la exigencia*. Ahora bien, ésta puede ser vivida por el individuo de diversas maneras. La *forma inicial* de la exigencia ética es aquella en la que se plantea al sujeto la necesidad de «llegar a ser sí mismo». En términos históricos, el socratismo es la primera filosofía que la postula, al interpretar la antigua sentencia del oráculo délfico —«conócete a ti mismo»— como una invitación a desechar los objetos exteriores en tanto que valores relativos. De ahí el interés de Kierkegaard en la tesis filosófica según la cual Sócrates habría sido, de alguna manera, «el fundador de la moral».[100] La mayéutica socrática, el viejo método de la comadrona que, a través del diálogo, ayuda a otros a descubrir el bien, es sin duda el modelo de la ética contenida en la segunda parte de *O lo uno o lo otro.* Ya en esa obra, sin embargo, Kierkegaard añade a la ética socrática —ética del conocimiento de sí— el momento de la *decisión* del sujeto, el acto en el que éste «se elige a sí mismo» frente a un elenco infinito de posibilidades de existencia que, hasta ese momento, sólo le son propias en el orden de la imaginación, pero no en la realidad. La ética de *O lo uno o lo otro*, en efecto, sólo se define por oposición a la actitud del «esteta», la de aquel que se contenta con la posesión imaginaria de sus posibilidades y con el atesoramiento de éstas en una interioridad que es también imaginaria. El sujeto ético, como hemos visto, es el que ha sometido la infinitud de sus posibilidades al duro examen de la desesperación, y que de ese modo ha logrado romper la ilusión de la interioridad secreta al tomar una decisión manifiesta, visible y significativa para otros. Fundada en la decisión y nutrida por la fuerza de su continuidad,

la institución del matrimonio sirve de escenario a la existencia de aquel que, habiendo escogido una vida junto a la amada, se ha elegido a sí mismo.

Una *segunda forma* de la exigencia ética es la que aparece encarnada en la ley, el conjunto de normas generales que regulan la manifestación de la subjetividad en el plano de la acción. En este caso, la relación ética no es sólo la que se establece entre dos individuos, sino también aquella en virtud de la cual el individuo singular, mediante sus actos, llega a ser parte de una comunidad. Tan pronto como la exigencia ética toma esta forma, sin embargo, se plantea una contradicción entre la individualidad del sujeto y la universalidad de la norma. Kierkegaard examina primeramente esta contradicción en el contexto griego, en el que se expresa como sentimiento trágico. Desde el punto de vista de la filosofía de la existencia, la tragedia griega surge precisamente de la experiencia de una contradicción que, encarnada en un sujeto determinado, trasciende la esfera de la acción individual. Puesto que una fuerza superior y desconocida —el destino— predetermina el valor de su obrar, la «acción» del héroe trágico es en realidad «algo intermedio entre el actuar y el padecer», y por eso su culpa no es una culpa absoluta en sentido ético, sino que puede expresarse todavía en términos estéticos. Esta última observación es de suma importancia para Kierkegaard, puesto que implica que el individuo descubre el sentido definitivo de sus actos en la representación exterior, en el momento preciso en el que la comunidad lo reconoce como sujeto ético y en el que él mismo, frente a la comunidad, reconoce su falta con relación a la norma general. Otro es el caso de la literatura trágica moderna: en ésta, el sufrimiento del héroe no se concentra en el instante del reconocimiento, sino que el duelo por la propia falta lo acompaña a lo largo de un proceso desplegado *en el tiempo*. Por la misma razón, el sufrimiento del héroe moderno es solitario e intransferible, en la medida en que la exigencia ética es vivida también en la soledad de la reflexión.

La ética como problema

La concepción de la exigencia ética como generalidad llega a un punto absolutamente crítico, sin embargo, cuando la contradicción entre el individuo y la ley es analizada a la luz del relato bíblico referido a

Abraham. Kierkegaard plantea este problema en las páginas de *Temor y temblor*:

> La ética es en cuanto tal lo general, y esto a su vez, en cuanto general, es lo que puede hacerse valer para todos y cada uno de los hombres […]. El individuo que reivindica su carácter individual frente a lo general peca […]. Siempre que el individuo, una vez que ha estado dentro de lo general, se siente impulsado a reivindicar su carácter individual, no puede menos que experimentar una crisis interior *[Anfægtelse]*.[101]

Habiendo recibido de Dios el mandato de sacrificar a su hijo Isaac, el individuo Abraham entra en conflicto con la universalidad de la norma ética que le prohíbe hacerlo y que, además, le exige manifestar públicamente sus razones. La pregunta que de inmediato se plantea es la que concierne al alcance de la exigencia ética cuando la finalidad (o, dicho en griego, el *télos*) de la acción no es una finalidad ética, sino que sólo se define como finalidad en la relación del individuo con el absoluto: «¿Se da una suspensión teleológica de la ética?».[102] La importancia de la experiencia de Abraham consiste, sin duda, en el hecho de que su *Anfægtelse*, la «crisis» espiritual en la que ese conflicto lo sitúa, no tiene en modo alguno el carácter de una contradicción trágica: el sentido último de su acto no puede ser abiertamente referido al destino, pero su ocultamiento tampoco es objeto de una justificación estética. Sólo con esa doble condición cabe afirmar, como lo hará Kierkegaard en *El concepto de la angustia*, que la «deseada idealidad estética encalla en la exigida idealidad ética», y que del choque entre ambas surge la «idealidad religiosa» de la fe.[103]

Al concebir de este modo las relaciones entre la estética, la ética y la fe, el autor de *El concepto de la angustia* se refería especialmente a los problemas suscitados por la lectura del relato bíblico en *Temor y temblor.*[104] Ambos escritos responden, en efecto, a una misma preocupación. Aquello que suele omitirse en las homilías en las que se habla de Abraham, de su fe y de la grandiosidad de sus actos, es precisamente *la angustia* vivida por el patriarca.[105] Pero prestar atención a su angustia es ya comenzar a comprender el significado religioso de su acción.

> La conducta de Abraham, desde el punto de vista ético, se expresa diciendo sin rodeos que quiso matar a su hijo; y, desde el punto de vista religioso, que quiso sacrificarlo. En esta contradicción estriba justamente la angustia, la tremenda angustia que es capaz de hacer perder el sueño a un hombre y sin la cual Abraham nunca sería lo que es.[106]

De esta manera, el problema ético se desplaza. No se trata ya de la contradicción entre la estética y la ética, sino de la contradicción entre una cierta ética y la religiosidad, entre la exigencia de dar transparencia a los actos humanos y una experiencia religiosa que se constituye en la soledad y en el silencio.

En *El concepto de la angustia*, Kierkegaard se propone plantear un problema paralelo, describiendo en este caso una experiencia que no es ya la de un sujeto excepcional como Abraham, sino la de *todo individuo*. El carácter problemático de la relación ética no depende ahora del silencio de un individuo frente a sus semejantes, sino de la condición del pecado:

> En medio de la lucha por realizar la tarea de la ética hace acto de presencia el pecado, pero no como algo que pertenezca casualmente a un individuo cualquiera, sino como algo que va retrotrayéndose cada vez más profundamente, en el sentido de un presupuesto que sin cesar acrece en profundidad y lontananza, al mismo tiempo que trasciende al individuo. En ese momento todo está perdido para la ética, y es precisamente la ética la que ha contribuido a que todo se pierda. Ha surgido una categoría que se sitúa completamente fuera de su alcance.[107]

El problema, desde luego, no es sólo teológico, sino que debe ser considerado también en su connotación psicológica. Así como el pecado original se interpone entre el individuo y la realización de la generalidad ética, la angustia es la categoría intermediaria entre el estado de inocencia y la irrupción del pecado en el individuo. El descubrimiento de la angustia coincide con la experiencia en la que la ética «encalla en la pecaminosidad del individuo».[108]

Pero la ética que fracasa en ese punto es sólo la que Kierkegaard llama «la primera ética», la ética de los fines y los medios, la ética en tanto que exigencia fundada sobre una consideración inmanente de la libertad humana. Tan pronto como se admite que la interioridad del sujeto puede ser la sede de una relación absoluta con el absoluto, la ética debe ser reformulada. La ética que da cabida al conflicto entre el individuo y la generalidad, la ética que admite el surgimiento del pecado en medio de la angustia, es una «segunda ética».[109] Kierkegaard no la define de manera unívoca, pero cabe pensarla a partir de los diversos conceptos que utiliza en algunos de los escritos posteriores a *El concepto de la angustia*: es la ética del «devenir cristiano», la perspectiva «ético-religiosa» que intenta descubrir «las categorías religiosas propiamente dichas» a partir de una «teoría de la subjetividad».[110] Es también, en los textos de inspiración bíblica, la ética del arrepentimiento y la ética del amor cristiano, la ética en

la que el sentimiento de la finitud se articula a la experiencia de la relación con el prójimo.[111]

En este sentido puede decirse que los *Discursos edificantes* de Kierkegaard apuntan ya, desde el comienzo, a una suerte de «ética segunda» presente en los relatos del Antiguo Testamento, en el Evangelio y en la palabra de los apóstoles. No es casual que muchos de estos *Discursos* insistan en la descripción de situaciones vitales en las que el individuo afronta tanto la incomprensión de sus semejantes como la esperanza de una recompensa divina. Paralelo al ejemplo de Abraham, el relato del libro de Job, leído y releído por uno de los personajes de *La repetición*, reaparece en uno de los *Discursos edificantes* publicados en 1843 como el emblema de la individualidad finalmente bendecida tras haberlo perdido todo.[112] En otros de los *Discursos* de ese mismo año se señala ya que el amor iluminado por la fe es la pasión capaz de «cubrir la multitud de los pecados».[113] El tema bíblico de la Pecadora, condenada por los fariseos y perdonada por Jesús, es abordado por primera vez en esos escritos:

> El juicio del mundo era legible en el semblante de los fariseos, no podía ser burlado, la pena y las lágrimas de aquélla no ocultaban nada, sino que lo revelaban todo, y no había otra cosa que descubrir que no fuera la multitud de los pecados. Pero ella no fue en busca del juicio del mundo, «sino que se quedó a los pies de Jesús y lloró». Entonces *el amor* descubrió lo que el mundo ocultaba, el amor que había en ella; y puesto que éste no había triunfado en ella, el amor del Salvador vino en su auxilio […] e hizo que el amor que había en ella fuese más poderoso aún para cubrir la multitud de los pecados […].[114]

La subjetividad de la que Kierkegaard nos habla en sus *Discursos edificantes* es la del «hombre interior» *(det indvortes Menneske)*[115] fortalecido o «corroborado» por el espíritu, la del alma «adquirida en la paciencia».[116] Pero esa interioridad es asimismo la de la angustia, la del temor y el temblor, la de la «espina en la carne».[117] El «hombre interior» es aquel cuya perfección consiste en «necesitar a Dios»,[118] y que por tanto se abre en la plegaria, pero esa plegaria es en realidad un combate del que el individuo sólo puede salir airoso cuando es Dios mismo el que triunfa.[119] Reconsiderada a la luz de los presupuestos del cristianismo, la ética no ha perdido, desde luego, su carácter de exigencia, pero ésta no hace otra cosa que señalar la necesidad de una quiebra de la subjetividad en el arrepentimiento.

El esquema de las tres «esferas», en suma, sólo queda establecido a partir del momento en que la existencia ética se concibe no ya como un punto de reposo, sino como una batalla que encuentra su resolución en lo religioso. La expresión psicológica de ese combate es el sufrimiento. Tal es la perspectiva señalada por el autor de la tercera parte de *Etapas en el camino de la vida*. Kierkegaard explicará más tarde la sutil diferencia entre la ética de *O lo uno o lo otro* y la de las *Etapas*: «En *O lo uno o lo otro*, la posición estética es una posibilidad de existencia, y el eticista es un existente». En las *Etapas en el camino de la vida*, «lo estético es existente, el eticista […] lucha contra lo estético que él, sin embargo, supera con facilidad, no con las seductoras dotes del espíritu, sino con pasión ética y *pathos*, y en pos de lo religioso».[120] La estética y la ética de la existencia no son ya solamente posiciones enfrentadas —posible la una, real la otra—, sino que la ética misma se ha transformado en el escenario de una lucha en la que lo real ha de imponerse a lo posible.

La relación con lo posible: la angustia

No es casual que *El concepto de la angustia* sea precisamente el escrito en el que Kierkegaard vislumbra la necesidad de una transformación de la ética. Recordemos que las exigencias de la primera ética fracasan o encallan en la pecaminosidad del individuo, y que es preciso que otra ética, que una ética segunda pueda dar cuenta del sentido de la existencia del sujeto que peca. Esa segunda ética, en efecto, debe ser capaz de comprender el pecado del individuo no sólo como falta con relación a una ley, sino también como un acontecimiento que es a la vez expresión positiva del pecado original: «La nueva ética presupone la dogmática y con ella el pecado original; y gracias a ella ya puede explicar el pecado del individuo, al mismo tiempo que propone la idealidad como tarea».[121] La nueva idealidad propuesta por esta ética no es, desde luego, la de una nueva ley, sino que «consiste en la conciencia penetrante de la realidad, de la realidad del pecado».[122] La tarea no es fácil. «Penetrar» en la realidad del pecado es intentar comprender la insondable profundidad del pecado en el individuo, es acceder a la intimidad del alma humana en la que cada pecado, por así decirlo, es precedido por la inexplicable presencia del pecado original. En esa misma intimidad, sin embargo, Kierkegaard vuelve a descubrir aquello que sus

investigaciones anteriores ya le habían permitido entrever: la angustia del individuo.

En su sentido más general, la noción de angustia cubre los diferentes grados y matices del sufrimiento de un individuo que, como hemos visto, combate con sus propias posibilidades de existencia. El sujeto de la angustia es, ante todo, el sujeto deseante, pero también el sujeto que en la evolución misma de su deseo llega a temer las consecuencias de su propia libertad. Por eso hallamos en *O lo uno o lo otro* una primera caracterización de la angustia como el sentimiento simultáneo de atracción y de rechazo experimentado ya en el punto en el que el sujeto no es todavía consciente de la diferencia entre él mismo y el mundo que lo rodea. Es lo que Kierkegaard denomina la «angustia sustancial», la atmósfera de pena o de tristeza en la que se desenvuelve la seducción. A ésta se opone la angustia «reflexiva», definida como «el sentido [literalmente, el órgano] por el cual el sujeto se apropia la pena y la asimila».[123] El hecho de que la angustia pueda situarse tanto en el momento irreflexivo (o sustancial) como en el momento reflexivo de la evolución en la que el individuo cobra conciencia de su libertad, permite comprender la relación entre este fenómeno y el problema específicamente tratado en *El concepto de la angustia*, a saber, el problema del pecado original. Allí, la afección de la angustia señala justamente el salto cualitativo, el punto de paso de la inocencia a la culpa, del estado en el que el ser humano está determinado como un ser puramente natural al estado en el que surge el espíritu. La angustia es, por consiguiente, el barrunto de la libertad en el estado de inocencia. La subjetividad angustiada es la del individuo que, ya en la inocencia, percibe la posibilidad de la libertad y, por lo mismo, la posibilidad de la culpa.[124]

Si Kierkegaard insiste particularmente en el carácter ambiguo de la afección de la angustia, no es sólo porque ésta implica la coincidencia de una relación de amor y de temor, de atracción y de repulsión, «una antipatía simpática y una simpatía antipática»,[125] sino también porque, en cuanto relación con lo meramente posible, con algo que no es todavía real, la angustia es propiamente relación con un «algo que no es nada». En el marco de la investigación *psicológica* que Kierkegaard propone en este texto, la constatación de la ambigüedad de la angustia es de una importancia capital. Es ese carácter el que permite, en efecto, asignar a la angustia la función de una «determinación intermedia» entre la inocencia y la culpa,

función habitualmente confiada al fenómeno de la concupiscencia que una interdicción originaria habría provocado en el sujeto:

> Si se hace que la prohibición motive la caída, entonces es aquella la que despierta la concupiscencia. Aquí la psicología ya se ha salido de su propio terreno. La concupiscencia es una determinación del pecado y de la culpa, antes del pecado y de la culpa, no siendo, sin embargo, ni culpa ni pecado […].[126]

Pensada como pura atracción hacia lo prohibido, «esta categoría intermedia de la concupiscencia no es ambigua, con lo que en seguida se echa de ver que no puede ser la base de una explicación psicológica. […] La explicación psicológica no debe escamotear con palabras el aspecto principal del asunto del que se trata. Lo que tiene que hacer es mantenerse en su elástica ambigüedad, que es como la plataforma en que aparece la culpa a través del salto cualitativo».[127] En virtud de esa misma ambigüedad, aquello que el sujeto angustiado teme y, a la vez, desea no es un objeto determinado (ni siquiera el objeto señalado o supuesto por la prohibición), sino su propio poder, su propia libertad. Por eso puede decirse que es la nada la que engendra la angustia: ésta tiene su origen en la nada que el sujeto descubre en el momento en que intenta apropiarse del objeto de su deseo.

Desde el punto de vista puramente fenomenológico, cabe por tanto comparar la angustia con el estado de vértigo que un sujeto experimenta al mirar al fondo de un abismo:[128] la angustia es el vértigo de la libertad. La metáfora del abismo es especialmente sugestiva, pues indica que la culpa cuya posibilidad se experimenta en la nada de la angustia tiene también la particularidad de retrotraerse infinitamente, y ello en el sentido de no poder ser identificada con un hecho determinado. En los mismos términos puede comprenderse la relación entre el pecado de un individuo y la presuposición del pecado original. Más allá de la metáfora, sin embargo, es preciso advertir que la vertiginosa distancia que se establece entre el sujeto angustiado y el fondo o fundamento de su angustia es también la apertura de una grieta en el tiempo. La estructura psicológica que sirve de base a la experiencia de la angustia es, de hecho, la de la existencia temporal, la relación entre un pasado y un futuro, entre un ser fáctico y un ser posible. Tal relación es la forma misma de todos los actos de la libertad. La angustia, sin embargo, aparece antes que el acto consumado, en el intervalo en el que la posibilidad del acto libre se vive, ya, como real. De ahí las dos célebres

formulaciones kierkegaardianas: «La angustia es la realidad de la libertad en cuanto posibilidad frente a la posibilidad»[129] y «La angustia es el *instante* en la vida del individuo».[130] En la angustia, la posibilidad es más que mera posibilidad, el futuro de la acción consumada es más que un mero porvenir.

Kierkegaard había utilizado ya la noción de instante *(Øieblik)* en muchas de sus obras, a veces para señalar el carácter pasajero del momento del goce estético, la fugacidad del encuentro entre el sujeto y el objeto en el plano de la inmediatez. En *El concepto de la angustia* se la compara asimismo con la expresión latina *momentum*, que «en cuanto derivado del verbo *movere* no expresa de suyo otra cosa que el mero desaparecer».[131] Pero en este caso se trata de pensar a través de la categoría del instante algo completamente diferente: no ya la brevedad de un hecho temporal, sino el acontecimiento en el que un poder eterno irrumpe en el tiempo. Por eso observa Kierkegaard que «el instante no es en realidad un átomo del tiempo, sino un átomo de la eternidad».[132] Así, cuando san Pablo dice en el Nuevo Testamento que «el mundo perecerá en un instante, en un abrir y cerrar de ojos»,[133] lo decisivo del instante no está en la fugacidad del mundo que perece, sino en la eternidad del poder que lo aniquila. La evocación del texto paulino en *El concepto de la angustia* cobra sentido cuando se piensa en la etimología del término danés *Øieblik*: «mirada», «ojeada» o «parpadeo». Es cierto que «nada es tan rápido como la mirada», pero la mirada puede también extenderse hacia lo infinito, penetrar en el abismo de lo que no aparece de manera inmediata: ser, en suma, «conmensurable con el contenido de lo eterno».[134]

El instante de la angustia es, por tanto, el de la tensión entre el tiempo y la eternidad, del mismo modo que el espíritu humano —esto es, la experiencia humana de la libertad— se constituye en la tensión entre la existencia corpórea y la existencia psíquica,[135] entre lo que nos es dado como cuerpo y lo que el alma postula como posibilidad. Ése es justamente el espacio en el que el pecado irrumpe, en el seno mismo del acto de la libertad. Situada en el instante en el que puede llegar a decidirse la totalidad del sentido de la existencia, la angustia se constituye con los elementos de la relación que el individuo establece con sus propias posibilidades, sin apelar a ningún objeto «exterior». De ahí que no podamos señalar *qué* nos

angustia: nos angustia, en todo caso, la nada del instante en el que existimos.[136]

El espíritu y las formas de la angustia

Se comprende, una vez más, en qué medida la conciencia de la pecaminosidad en el individuo dificulta la aplicación de aquella «primera ética» en la que la temporalidad real de la existencia no había sido suficientemente pensada. En opinión de Kierkegaard, sólo la noción cristiana del ser humano como «espíritu» abre el camino para una efectiva transformación de la ética y para un pensamiento de la temporalidad de la existencia, pues es la certeza de la unidad del alma y del cuerpo en el espíritu la que hace que el individuo viva sus propias posibilidades como posibilidades reales, presentes en el instante en el que se anticipa su cumplimiento futuro. Más allá de la simple justificación del dogma cristiano, la determinación del concepto de angustia permite comprender de manera retrospectiva las diferentes formas de la religiosidad, partiendo de aquello que Kierkegaard llama «la angustia de la falta de espiritualidad». A decir verdad, «en el hombre sin espiritualidad no hay ninguna angustia; es un hombre demasiado feliz y está demasiado satisfecho y falto de espíritu como para poder angustiarse».[137] Desde el punto de vista del espíritu, sin embargo, ese estado es ya la expresión de una relación con lo desconocido en la que «la angustia está al acecho».[138] Es el caso de la religiosidad primitiva, así como el de los individuos que, en una fase posterior del desarrollo de la humanidad, rehúsan realizarse a sí mismos como espíritu. Una forma más definida de la angustia es la que corresponde a las culturas precristianas en las que lo desconocido se piensa en términos de destino. En las tragedias griegas, el destino es la nada en la que el sujeto intuye su relación con la divinidad.[139] Pero ello significa que la idea trágica del destino es de alguna manera ya un barrunto, un presentimiento de la angustia del pecado. Tan pronto como señala la relación entre el fenómeno psicológico de la angustia y el dogma del pecado original, Kierkegaard se halla en condiciones de interpretar la experiencia trágica en un contexto más amplio, situándola precisamente entre las diferentes formas del *pathos* existencial de la angustia. Por encima de «la angustia del destino» (es decir, de la pena trágica en sentido griego) se encuentra la angustia experimentada

como «culpa», fenómeno que Kierkegaard intenta localizar en el judaísmo, en la concepción de la religiosidad expuesta en el Antiguo Testamento:

> La angustia que habita en el judaísmo es la de la culpa. La culpa es un poder que se expande por todas partes y que, sin embargo, nadie es capaz de comprender en su sentido más profundo, a pesar de que ese poder envuelve la existencia misma. La explicación correspondiente solamente la dará una cosa que sea de idéntica naturaleza, de igual modo que el oráculo correspondía al destino. El puesto del oráculo en el paganismo equivale al del *sacrificio* dentro del judaísmo. Por eso, nadie puede entender tampoco el sacrificio.[140]

En el Antiguo Testamento, el hombre angustiado «se refugia en el sacrificio, pero el sacrificio no le sirve de nada, ya que el verdadero recurso en este caso sería la desaparición de la relación de la angustia con la culpa, quedando reemplazada por una relación real».[141] Sólo la experiencia más elevada de la angustia en el ámbito del cristianismo, es decir, sólo «la angustia del pecado» en sentido estricto nos sitúa en el punto en que el objeto de esa experiencia «es algo determinado», el punto en el que «su nada es algo real».[142] El cristianismo asume como dogma aquello que el Antiguo Testamento expresaba ya de manera poética, «la diferencia entre el bien y el mal», diferencia que sólo cobra sentido cuando el ser humano se concibe como un ser libre. De hecho, tan pronto como se habla del bien y del mal, debe quedar claro que «el bien es la libertad. La diferencia entre el bien y el mal sólo existe para la libertad y en la libertad, y tal diferencia nunca existe *in abstracto*, sino exclusivamente *in concreto*».[143] La experiencia concreta de la libertad, por tanto, no suprime la angustia, sino que le permite acceder a su punto más elevado. En ese punto, el sujeto que se sabe pecador y, sin embargo, libre, puede volver a angustiarse, ya sea ante la posibilidad de permanecer en el pecado, de reincidir en él, de sufrir sus consecuencias, o ante la posibilidad de la libertad en cuanto tal. El primero de estos casos es el que Kierkegaard califica como «la angustia ante el mal». Allí, «la angustia se lanza desesperada en los brazos del remordimiento», el individuo presiente «la consecuencia del pecado» como una «pena aflictiva» que lo paraliza;[144] de ese estado de aflicción puede rescatarlo solamente «la fe, o sea el coraje de creer que esa misma situación es un nuevo pecado y el coraje de renunciar a la angustia sin angustia».[145] El segundo caso es el de la «angustia ante el bien», la angustia del sujeto que, temiendo ejercer la libertad cuya posibilidad presiente, se refugia en la «no-libertad» del pecado. Es el estado que Kierkegaard, valiéndose de una

categoría que él mismo e innumerables escritores han utilizado en el terreno de la ficción literaria, llama «lo demoníaco».

En *O lo uno o lo otro*, como se recordará, la existencia puramente «musical» de Don Juan es ya un ejemplo de lo demoníaco. Para el autor estético del ensayo sobre Mozart, la música misma es, en su esencia, demoníaca, puesto que al excluir la posibilidad de la comunicación verbal renuncia a la reflexión y, en su carácter estrictamente sensible, no deja que el espíritu la inste a desbordar el plano de la inmediatez. La figura literaria del *Fausto*, por su parte, expresa lo demoníaco como espíritu, si bien se trata de una «espiritualidad que queda excluida por el espíritu cristiano».[146] El autor de *El concepto de la angustia* cuenta, no obstante, con una serie de presupuestos teóricos que le permiten pensar lo demoníaco de una manera más rigurosa:

> En el estado de inocencia no estaba puesta la libertad en cuanto libertad y su posibilidad constituía la angustia en la personalidad. En el estado de endemoniamiento se ha invertido la relación. La libertad ha quedado establecida como no-libertad, pues se ha perdido la libertad. La posibilidad de la libertad es aquí nuevamente angustia. La diferencia no puede ser más absoluta, ya que la posibilidad de la libertad se manifiesta aquí en relación con una esclavitud que es exactamente lo contrario de la inocencia, pues ésta es una categoría en la dirección de la libertad. Lo demoníaco es la no-libertad que quiere clausurarse en sí misma.[147]

En esta última frase, Kierkegaard expresa la comprensión definitiva del fenómeno de la angustia ante el bien. Lo demoníaco es ensimismamiento, clausura, y ello precisamente en la medida en que el bien cuyo presentimiento angustia al individuo es el inconmensurable bien de la comunicación espiritual. «El ensimismamiento es cabalmente el mutismo; el lenguaje y la palabra son, en cambio, lo salvador, lo que redime de la vacía abstracción del ensimismamiento.»[148] Aun cuando el sujeto demoníaco es capaz de hablar, aun cuando habla, no lo hace de manera reflexiva y voluntaria, pues sus palabras no son las del espíritu y su apertura no es la de la libertad. También en este punto es preciso recordar que la angustia es, en general, el «instante» en la vida del individuo, y que el instante contiene siempre la posibilidad de que los elementos de la «síntesis» del espíritu vuelvan a disgregarse. En efecto, angustiado ante la posibilidad del bien, el individuo se resiste a captar el sentido que la eternidad presta a su existencia temporal. Y puesto que «el bien significa aquí continuidad, ya que la primera manifestación de la salvación es la continuidad»,[149] será preciso observar que lo demoníaco se encuentra en una relación contradictoria con la continuidad de la existencia: «Lo demoníaco es lo súbito».[150] Las representaciones artísticas de lo demoníaco revelan precisamente ese carácter. Cuando Mefistófeles irrumpe en la escena, no es infrecuente que se lo vea aparecer de un salto: «Todavía no se le ha visto y, sin embargo, ya está ahí, como un relámpago, con toda su figura, y la rapidez de su aparición no puede expresarse de un modo más enérgico que haciéndole permanecer en escena en la misma actitud del salto. El efecto se debilita si el salto se convierte en marcha».[151]

Es importante advertir que, mediante el concepto de la angustia ante el bien, Kierkegaard no retorna simplemente al punto de partida de su descripción de los estadios de la existencia, sino que enriquece los diversos análisis precedentes y confirma la necesidad de considerar las complejas relaciones que se establecen entre ellos. En el límite mismo entre el pecado y la libertad, en el punto en el que la libertad puede por primera vez descubrir la profundidad del pecado y en el que el pecado puede por primera vez mostrarse como no-libertad, el temperamento demoníaco condensa algunos de los aspectos más sobresalientes —y sin duda, contradictorios— de la teoría de la existencia esbozada en las obras anteriores: la frivolidad de la vida estética, el mutismo y la clausura de quien no quiere oír la palabra del eticista, «la vacuidad y el

aburrimiento»[152] de quien busca la «repetición» en lo temporal y no en la eternidad, pero también la sospecha de que algo terrible puede suceder de un momento a otro.

> Si ahora designamos lo demoníaco por una X, y supongamos también que su contenido correspondiente es una X, adviértase bien que dentro de esta X cabe tanto lo más espantoso como lo más insignificante, tanto lo más terrible, lo que muchos quizá ni siquiera sueñan que se puede dar realmente en la vida, como la bagatela de la que ninguno se preocupa.[153]

Kierkegaard piensa seguramente en la insistencia de esa misma incógnita cuando dice que su teoría de la angustia tiene el carácter de una serie de «fórmulas algebraicas».[154] Es posible, sí, señalar la diferencia entre las modalidades de la angustia, describir la evolución dialéctica que va del estado de inocencia a la conciencia plena de la libertad perdida, pero en todos y en cada uno de los momentos de esa evolución el individuo sigue relacionándose con «algo que no es nada». Esa misma dificultad, sin embargo, es la que conduce a Kierkegaard a una indagación del dogma cristiano como el único terreno en el que el no-ser de la existencia puede ser comprendido. Ni la filosofía griega ni la filosofía moderna pueden, en su opinión, ayudarnos verdaderamente en esa tarea. El autor de *El concepto de la angustia* explica cómo se instalan ambas:

> Todo gira en ellas movido por el afán de que el no-ser llegue a existir; puesto que eliminarlo y hacerlo desaparecer se estima que sería una cosa demasiado fácil. En cambio, la perspectiva cristiana se sitúa en esta posición: el no-ser existe en todas partes como la nada de que fueron hechas las cosas, como apariencia y vanidad, como pecado, como sensibilidad alejada del espíritu, como temporalidad olvidada de la eternidad; y, en consecuencia, importa muchísimo quitarlo de en medio para que aparezca el ser. Sólo en esta dirección se concibe con exactitud histórica el concepto de redención, tal como el cristianismo lo ha traído al mundo.[155]

Pensar el no-ser de la existencia como pecado, pensar el objeto de la angustia como la posibilidad del pecado en el ejercicio concreto de la libertad, es a la vez comprender la realidad de la redención como objeto de la fe. Tan pronto como ha dejado atrás el estado de la falta de espiritualidad, el inexplicable sentimiento de la pena trágica y la no menos incomprensible pena asociada a la culpa, tan pronto como experimenta verdaderamente la «angustia del pecado», el individuo descubre, mediante la fe, que la angustia puede ser un medio para su salvación. Sólo entonces la angustia se comprende como «la posibilidad de la libertad. Sólo esta angustia, junto con

la fe, resulta absolutamente educadora. Y esto en la medida en que consuma todas las limitaciones finitas y ponga al descubierto todas sus falacias».[156]

El yo y las formas de la desesperación

El concepto de la angustia y *La enfermedad mortal* abordan una cuestión común: la del pecado. Común a ambas obras es también, como se ha visto, la referencia al problema teológico a partir de la descripción de fenómenos psicológicos: la angustia y la desesperación. No menos importante, sin embargo, es señalar la diferencia entre ambos. De hecho, el problema dogmático al que se alude en el primero de estos tratados es, en sentido estricto, el que concierne al pecado original[157] como presuposición del pecado en el individuo. La desesperación, en cambio, es el pecado[158] en sí, la desesperación es la realidad misma del pecado en el individuo. De ahí la necesidad de destacar que la exposición cristiano-psicológica de la doctrina del pecado en *La enfermedad mortal* tiende paralelamente a la edificación y al despertamiento del lector.[159] La forma del tratado sobre la desesperación no es, desde luego, la de los *Discursos edificantes*, la de la palabra dirigida al individuo singular. La calificación de la obra como un texto «para edificación» responde más bien al hecho de que su autor se propone señalar que el sujeto que padece la desesperación ha de descubrir en ese mismo estado la posibilidad de una cura:

> Toda exposición cristiana tiene que guardar cierta semejanza con las explicaciones que el médico da junto al lecho de un enfermo; de suerte que no se necesita ser un experto en la materia para hacerse una idea de ellas, atendiendo a la circunstancia perentoria en que se dicen. Esta relación de lo cristiano con la vida —por contraste con una científica lejanía de ésta— o este lado ético de lo cristiano es precisamente lo edificante.[160]

Lo que hay de edificante en el tratado sobre la desesperación puede compararse al alcance de las palabras de Jesús pronunciadas junto al lecho de Lázaro, las mismas palabras que Kierkegaard, modificando su sentido, utiliza como título de la obra: «Esta enfermedad no es de muerte» (Jn 11, 4). Se trataba de entender la desesperación como enfermedad y, por tanto, de entender el pecado como padecimiento en un individuo concreto; desde el punto de vista de la «relación de lo cristiano con la vida», sin embargo,

era preciso mostrar que la criatura que sufre lleva desde el comienzo la impronta de la eternidad.

La desesperación tiene su base psicológica en la relación constitutiva del espíritu humano en el punto en el que éste es capaz de comprenderse a sí mismo como un «yo». La compleja estructura de esta relación es indicada al comienzo de *La enfermedad mortal.* También aquí, «el hombre es una síntesis de infinitud y finitud, de lo temporal y de lo eterno, de libertad y necesidad, en una palabra: es una síntesis. Y una síntesis es la relación entre dos términos».[161] Pero la relación entre esos términos no es más que la posibilidad abstracta del yo. «El hombre, considerado de esta manera, no es todavía un yo.» Para que la síntesis de los términos opuestos pueda interpretarse como un yo, es preciso que se establezca una relación de segundo grado, que la relación «se relacione consigo misma».[162] El yo es «lo que en la relación hace que ésta se relacione consigo misma». En efecto, el ser humano, entendido como un «yo», debe poder ser consciente de la síntesis que lo constituye y asumir la realización de esa síntesis como una tarea asignada a su propia voluntad. Si alguna de esas condiciones no se cumple, el sujeto desespera. Surge de este modo el interrogante que ha de conducir a la interpretación teológica de los elementos de la síntesis: ¿puede esta relación entre lo temporal y lo eterno establecerse por sí sola, o debe «haber sido puesta por otro»? ¿Puede el ser humano prescindir de ese otro sin desesperar? Así como la desesperación es el signo del fracaso de la síntesis humana, ese ser puesto por otro es el equivalente psicológico de aquello que, desde el punto de vista del dogma, es la existencia del individuo ante Dios. Para Kierkegaard, el yo sólo es capaz de superar la desesperación en la medida en que, relacionándose consigo mismo, se apoya «de una manera lúcida en el poder que lo ha creado».[163] A partir de ahí podríamos inferir la misma conclusión a la que se llega al final de *El concepto de la angustia*: sólo la fe transforma la conciencia de la desesperación en conciencia de la remisión del pecado.

Sin embargo, ya antes de concebir la relación constitutiva del yo en términos teológicos como una relación «ante Dios» —es decir, antes de poder enunciar que la desesperación es pecado—, el autor de *La enfermedad mortal* afirma la necesidad de referir la síntesis humana a ese «otro» que la ha establecido de manera positiva. La explicación psicológica de dicha necesidad se funda principalmente en el análisis del papel que la *voluntad* humana desempeña en la vida del espíritu, es decir, en la doble

posibilidad que el sujeto tiene de desesperar en el acto de no querer o bien en el de querer ser su propio yo:

> Una relación así derivada y puesta es el yo del hombre; una relación que se relaciona consigo misma y que, en tanto se relaciona consigo misma, está relacionándose con otro. A esto se debe el que puedan darse dos formas de desesperación propiamente tal. Si el yo del hombre se hubiera puesto a sí mismo no podría hablarse más que de una sola forma: la de no querer uno ser sí mismo, la de querer liberarse de sí mismo; pero no podría hablarse de la desesperación que consiste en que uno quiera ser sí mismo. Precisamente esta última fórmula expresa la dependencia de la relación entera —la dependencia del yo—; expresa la imposibilidad de que el yo pueda alcanzar por sus propias fuerzas el equilibrio y el reposo, o permanecer en ellos, a no ser que mientras se relaciona consigo mismo, lo haga también con respecto a aquello que ha puesto toda la relación.[164]

La desesperación, por tanto, es un tipo especial de «discordancia» o falta de armonía entre unos términos que son, a la vez, los términos a partir de los cuales está constituido el yo. Esta última categoría —la del espíritu humano como un yo— cumple un papel fundamental en la antropología de *La enfermedad mortal*. Su anticipación más remota es la alusión a la «elección de sí mismo» efectuada en la segunda parte de *O lo uno o lo otro*, en la que el autor invita a su interlocutor estético a elegir la desesperación. De hecho, en *La enfermedad mortal* se dirá lo que se había dicho ya en aquel otro escrito: toda concepción estética de la vida es desesperación. O bien, para expresarlo con mayor precisión aún: «Toda existencia poética es, cristianamente considerada, un pecado».[165] Pero lo esencial es que, en este caso, la impugnación de la existencia poética no se produce desde el punto de vista de la oposición entre la estética y la ética, sino a partir de *la oposición entre el pecado y la fe*. Tras una cita de la Epístola a los Romanos de san Pablo («Todo lo que no viene de la fe es pecado»), el autor de *La enfermedad mortal* concluye: «Éste es, desde luego, uno de los conceptos más discriminativos de todo el cristianismo, que lo contrario del pecado no es la virtud, sino la fe».[166]

Aun cuando el seudónimo de turno no se define explícitamente como el portavoz de una «segunda ética», cabe entender su planteamiento en los mismos términos utilizados en relación con *El concepto de la angustia*. En última instancia, la posibilidad del análisis de un fenómeno tal como el de la desesperación en *La enfermedad mortal* se funda en la efectiva transformación de la ética propuesta por el cristianismo: «Esta típica oposición cristiana entre pecado y fe es la que transforma, cristianizándolos, todos los conceptos éticos, los cuales reciben con ella un relieve más

profundo».[167] Uno de esos conceptos éticos es sin duda el del «yo». La «cristianización» a la que este concepto se ve sometido hace que deba definírselo no ya como un yo humano sino como un «*yo teológico*, es decir, el yo precisamente delante de Dios. ¿Acaso no es una nueva realidad infinita la que alcanza el yo al saber que existe delante de Dios y convertirse en un yo humano cuya medida es Dios?».[168] La exigencia ética del cristianismo no se dirige a la identidad psicológica del yo, sino al yo como una unidad de contrarios puesta ante Dios. Comprendida de ese modo, la tarea ética no consiste solamente en dar realidad a las posibilidades de la existencia, sino en permitir que la realidad del yo repose sobre la «posibilidad infinita» de la fe.

La discordancia que sirve de base a la desesperación consiste en el hecho de que el yo se establece como relación consigo mismo en lo temporal y terrenal, a la vez que va haciéndose consciente de su valor eterno. Por eso hay también grados de desesperación. La explicación de sus diferentes formas es, hasta cierto punto, similar a la explicación del concepto de angustia, con la importante diferencia de que las modalidades de la angustia se fundan en los diferentes grados de la constitución de la síntesis del espíritu, mientras que la desesperación afecta al ser humano como síntesis completa: el espíritu que, dotado de la idea de lo eterno, se relaciona consigo mismo como un yo. El grado de la desesperación depende tanto del nivel alcanzado por la conciencia del yo como, según hemos visto, de la orientación de su voluntad.

El grado inferior es el de «la desesperación que está inconsciente de serlo, o la desesperada inconsciencia de que se tenga un yo, y precisamente un yo eterno».[169] La desesperación caracterizada por la inconsciencia del sujeto respecto al valor eterno del yo «es la más frecuente de todas en el mundo, o determinado con mayor exactitud: en eso que el cristianismo llama mundo».[170]

> [Como tal, puede llegar a ser] la forma más peligrosa de la desesperación, atendiendo a que el no sabedor no suele hacer nada por salir de ella, e incluso confunde la desesperación con la no-desesperación. En la ignorancia, y para su propia perdición, el desesperado está seguro de no caer en la cuenta de su estado, es decir, que está completa y seguramente a merced de la desesperación.[171]

En algún sentido, la desesperación del individuo que no se sabe desesperado se corresponde con aquello que el autor de *El concepto de la*

angustia había denominado «la angustia de la falta de espiritualidad», concepto que ahora puede determinarse más precisamente como el de «la falta negativa de espíritu».[172] Es la forma de desesperación que los padres de la Iglesia atribuían al pagano. Pero es también, en nuestra época y en las culturas llamadas cristianas, la expresión de cierto paganismo interior a la cristiandad.

El grado siguiente es aquel en el que se tiene conciencia del hecho de poseer un yo en el que hay algo eterno, pero en el que uno «desesperadamente no quiere ser sí mismo», ya sea porque desespera «por algo terrenal» o porque desespera «en torno a lo eterno o por uno mismo».[173] Volvemos así a una de las dos formas de la desesperación indicadas al comienzo del tratado, en las páginas en las que Kierkegaard intentaba explicar por qué la estructura del yo debía ser entendida como una estructura dependiente, puesta por otro, capaz de apoyarse en el poder que la ha creado. Ya en esta fase, la desesperación testimonia que el espíritu percibe una falla en su propia relación con lo eterno que, desde su propio interior, lo constituye como un yo. De ahí que el ser humano pueda, de acuerdo con esta forma de desesperación, «sufrir bajo las presiones de lo externo», desesperar, por tanto, por algo terrenal que le ha acontecido, y a la vez desesperar en torno a lo eterno. En su teoría de la desesperación, Kierkegaard confiere un sentido preciso a «por» *(over)* y a «en torno a» *(om)*. En la medida en que su existencia se desenvuelve en el tiempo, el sujeto que es consciente de su desesperación puede, desde luego, señalar el acontecimiento externo que lo ha llevado y sigue llevándolo a la desesperación, pero el hecho terrenal «por» el cual desespera no es más que la ocasión de una desesperación «en torno a» (o «acerca de») la validez eterna de su propio ser. Así, la desesperación por lo terrenal y en torno a lo eterno es, en definitiva, desesperación «por uno mismo» en cuanto síntesis de lo finito y de lo infinito. Para poder reponerse de su desesperación, es preciso que el sujeto sea capaz de efectuar el «giro» *(Omvendelse)*[174] que conduce del hecho externo al valor interno que constituye el núcleo de su existencia como espíritu. Por eso es posible referirse a la desesperación de quien «no quiere ser sí mismo» como una «desesperación-debilidad»:

> Aquí el mismo desesperado comprende que es una debilidad tomar tan a corazón lo temporal y también comprende que desesperar es una debilidad, pero en lugar de sacudirse el yugo de la desesperación para abrazarse a la fe, humillándose con su debilidad delante de Dios, lo único

> que hace es hundirse todavía más en tal desesperación y gemir desesperadamente por su debilidad.[175]

El tipo psicológico que corresponde a esta actitud es el del hermetismo.[176] El grado superior es aquel en el que el yo, consciente de su valor eterno, «desesperadamente quiere ser sí mismo». Así como en la forma anterior el yo reconoce su debilidad, en esta nueva modalidad será preciso describir la desesperación como una fuerza: la del *desafío*, la de la *obstinación* que hace que el yo se rebele contra la potencia de lo eterno. En este caso, el sujeto ha efectuado ya el giro anteriormente mencionado, pero su atención queda detenida en la experiencia de las propias fuerzas. El paso de la debilidad a la obstinación puede ser descrito en todos sus matices:

> Primero llega la desesperación por lo temporal o por alguna cosa temporal, después la desesperación en torno a lo eterno y por uno mismo. Luego viene la obstinación —que propiamente es desesperación a expensas de lo eterno, es decir, el desesperado abuso de lo eterno que hay en el yo— y le lleva a uno a querer desesperadamente ser sí mismo. Pero precisamente por ser ésta una desesperación a expensas de lo eterno, se halla en cierto sentido muy cerca de la verdad; y precisamente porque está muy cerca de la verdad, está también infinitamente lejos de ella.[177]

La extrema proximidad entre la obstinación y la verdad que el desesperado, sin embargo, se niega a abrazar, nos permite comprender la observación hecha por el autor al comienzo del tratado, a saber, que la desesperación de aquel que «desesperadamente quiere ser sí mismo» no es tan sólo una modalidad entre otras, sino que ésta «representa por el contrario una forma de tal carácter que en definitiva todas las formas de desesperación se resuelven y convergen en ella».[178] En efecto, la verdad que el desesperado no quiere admitir consiste en su propia necesidad de ser «puesto por otro», su propio ser «ante Dios», el carácter esencialmente dependiente de la síntesis del yo. De ahí que pueda también afirmarse que, en rigor, «no hay ninguna desesperación que no entrañe obstinación o desafío».[179] En la escala que va de la inconsciencia a la obstinación, esta última es el énfasis absoluto del hermetismo que comienza a apoderarse del yo tan pronto como éste, en la fase intermedia, descubre que su desesperación por las cosas externas es, en realidad, desesperación por sí mismo. Ello explica la relación entre este fenómeno y la figura literaria que el autor trae a colación al hablar de la forma extrema de la angustia: lo demoníaco.

> [Cuanto mayor es la conciencia de ser y la voluntad de querer ser sí mismo], tanto mayor será también la potencia de la desesperación, hasta que termine convirtiéndose en algo demoníaco. Su respectivo origen es a buen seguro el siguiente. Un yo, que desesperadamente quiere ser sí mismo, está gimiendo bajo una que otra calamidad dolorosa, hasta que al fin es ya imposible eliminarla o separarla de su yo concreto. Nuestro hombre arrojará cabalmente todo el fuego de su pasión sobre este tormento, que al fin no será más una furia diabólica.[180]

El hermetismo de esta forma de desesperación es absoluto, puesto que ya «no hay nada externo que le corresponda».[181]

La posición del pecado y la posibilidad de la fe

Es preciso recordar que en *La enfermedad mortal* se describen las diferentes formas de la desarmonía que afecta al yo para mostrar que, en última instancia, «la desesperación es el pecado», puesto que los grados de la conciencia del yo son también los grados de la síntesis humana en tanto que situada delante de Dios. Esta última categoría viene a dar precisión a aquello que, en obras anteriores, había sido caracterizado como la relación maestro-discípulo a partir de la cual el individuo llega a descubrir su propia no-verdad. En el marco de la antropología cristiana descrita en las *Migajas filosóficas*, «la no-verdad no es sólo estar fuera de la verdad, sino estar en polémica con la verdad»; allí, «el maestro es [el] Dios mismo», y es éste quien «ocasiona que al discípulo se le haga recordar que es la no-verdad, y que lo es por su propia culpa. ¿Cómo podríamos llamar a ese estado de ser la no-verdad y de serlo por culpa propia? Llamémoslo *pecado*».[182] Del mismo modo, en *El concepto de la angustia* se afirma que «el pecado es objeto de la predicación, en la cual el individuo habla como individuo al individuo».[183] Es el descubrimiento del pecado, como hemos visto, el que hace que el individuo deba hacerse cargo de esa «nada» que es el objeto de su angustia, desde el momento en que ya no puede atribuírsela al destino ni intentar olvidarla mediante la práctica del sacrificio. De ahí que sólo la ética pueda, «con la ayuda del arrepentimiento», llegar a comprender el concepto de pecado, debiendo transformarse en una «segunda ética» como consecuencia de esa misma comprensión.[184] Descubrir el pecado en el seno de la tarea ética es, en efecto, descubrirlo no ya como un estar fuera de la verdad sino como expresión de la propia no-libertad. Pero esta no-libertad no es tan sólo una negación de la posibilidad de actuar sino una

determinada *posición*, la posición del sujeto desesperado. Tal es el punto de partida del análisis llevado a cabo en la segunda parte de *La enfermedad mortal*:

> Hay pecado cuando delante de Dios, o teniendo la idea de Dios, uno no quiere desesperadamente ser sí mismo, o desesperadamente quiere ser sí mismo. Por lo tanto, el pecado es la debilidad o la obstinación elevadas a la suma potencia; el pecado, pues, es la elevación de la potencia de la desesperación.[185]

El hecho de que el pecado deba definirse a partir de la relación que el yo establece *consigo mismo y delante de Dios* nos ayuda a comprender el sentido preciso del pensamiento ético-religioso de Kierkegaard. Ésa es la determinación de la «realidad del pecado» que la ética en sentido cristiano presupone: no ya la relación de desobediencia con respecto a la norma general —desobediencia que, de todos modos, sigue estando presente en todo pecado—, sino la falta o el exceso de fuerza del yo frente a la posibilidad de su transformación. La insuficiencia de la «primera ética» se revela en el fracaso del individuo que «quiere ser sí mismo» sin volverse transparente, sin apoyarse «lúcidamente» en el poder que lo ha puesto. El síntoma de ese fracaso es la desesperación, de la misma manera que la angustia era su barrunto. Sin embargo, como potenciación de la debilidad o de la obstinación «delante de Dios», el pecado no puede ser comprendido por el hombre natural, sino que «es necesaria una revelación divina para enseñar al hombre caído lo que es el pecado. Esta comunicación revelada, como es lógico, es algo que tiene que ser creído, puesto que se trata de un dogma».[186]

Aplicada al análisis de las formas de la desesperación, la definición del yo con la que comienza *La enfermedad mortal* permite al autor considerar de manera paralela la realidad de la desesperación y la posibilidad de la fe. El desesperado que no quiere ser sí mismo es el que «no se atreve a creer», mientras que el desesperado que quiere ser sí mismo «no quiere creer». Las formas de la desesperación corresponden de esta manera a la progresión del pecado, progresión que consiste en que el individuo comienza no atreviéndose a creer en su valor eterno y acaba no queriendo creer en el perdón de los pecados. Este último estado de desesperación es el que Kierkegaard, aplicando un término bíblico, llama «escándalo». El vocablo σϰάνδαλον había sido utilizado por san Pablo (1 Cor 22-23), pasaje en el que designa la reacción del pueblo hebreo frente a la proclamación del

mensaje cristiano: «Porque los judíos piden señales, los griegos buscan sabiduría, mientras que nosotros predicamos a Cristo crucificado, escándalo para los judíos, locura para los gentiles, mas poder y sabiduría de Dios para los llamados, ya judíos, ya griegos».

Kierkegaard recurre a esa expresión paulina en casi todas sus obras, siempre con el propósito de señalar aquello que la pasión humana se niega a aceptar y aquello que el pensamiento filosófico rechaza como algo incomprensible. Eso que es motivo de escándalo y que parece una locura, sin embargo, es precisamente lo que salva. De ahí la frecuente evocación de la forma verbal aplicada por Jesús en el Evangelio: «Bienaventurado aquel que no se escandalizare de mí» (Mt 6, 11). Como concepto teológico, el escándalo define, de hecho, el sentimiento de rechazo experimentado por el ser humano ante el acontecimiento de la encarnación. En las *Migajas filosóficas*, el mismo concepto califica el choque entre la idea de la encarnación y la razón que, incapaz de asimilarla, establece con ella una relación comparable a la del «amor infeliz».[187] La comprensión de uno de los sentidos del vocablo griego puede tal vez ayudarnos a entender de qué manera esa posibilidad se interpone justamente entre el sujeto que peca y la aceptación del perdón: el escándalo es algo así como la trampa que el yo se tiende a sí mismo. El autor de *La enfermedad mortal* lo define como la resistencia del sujeto que, estando situado «delante de Cristo», no quiere que éste sea la medida de la relación que el yo ha de establecer consigo mismo. El escándalo es, por tanto, el último obstáculo que el individuo ha de superar para volverse transparente a sí mismo en la fe. Como tal, es también un aspecto integrante de la pasión cristiana de la fe: «El escándalo, en cuanto posibilidad abolida, es indudablemente un momento de la fe. Pero el escándalo que nos aleja de la fe es el pecado».[188]

La insistencia del autor de *La enfermedad mortal* sobre el concepto de escándalo responde al propósito de mostrar que la encrucijada que éste traza entre los dos fenómenos que separa y distingue, a saber, el pecado y la fe, debe resolverse en el interior del individuo singular, y no según el dictamen de la multitud. El acercamiento del ser humano a Dios, propuesto por el cristianismo, no se cumple en la divinización de la especie humana, sino en la aceptación individual de la verdad cristiana tras el momento de resistencia que la presencia de Cristo provoca en el yo:

> Delante de Dios, en Cristo, no existen más que individuos pecadores. La doctrina del pecado, de que tú y yo seamos pecadores —una doctrina que disgrega de un modo categórico a «la

> multitud»—, acentúa la diferencia cualitativa entre Dios y el hombre tan hondamente como nunca jamás se hizo. […] En cuanto pecador, el hombre está separado de Dios por el abismo de la más profunda diferencia cualitativa. Y, naturalmente, Dios está separado del hombre por ese mismo abismo cuando perdona los pecados.[189]

La realidad ética y la verdad de la existencia

La constante remisión de los conceptos teológicos a la *experiencia individual* del sujeto que, en la realización de sus posibilidades de vida, yerra y se arrepiente, concuerda plenamente con la intención de describir dicha experiencia como el paso de la esfera de la inmediatez a la «inmediatez segunda» de la fe. En opinión de Kierkegaard, sin embargo, importa particularmente comprender que esa descripción no puede ser llevada a cabo a partir de los instrumentos teóricos provistos por el pensamiento filosófico de la época. En el mismo momento en que el autor de las *Etapas en el camino de la vida* enuncia que «hay tres esferas de existencia: la estética, la ética y la religiosa», queda claro que la utilización de este esquema implica el rechazo del pensamiento abstracto o, dicho de otro modo, del abordaje «metafísico» de las pasiones humanas: «Lo metafísico es abstracción, y no hay ningún ser humano que exista de modo metafísico. Lo metafísico, lo ontológico, es, pero no existe; pues, si existe, existe en lo estético, en lo ético, en lo religioso».

La relación entre la teoría de las esferas y la impugnación del pensamiento metafísico se funda en el hecho de que éste, tomado como paradigma de una filosofía de la existencia, daría lugar a una justificación del punto de vista estético e impediría su crítica. Dicho de otro modo: pensar la vida ética en términos metafísicos, pensar la religión en esos mismos términos, sería reducir la vida ética y la vida religiosa al mero ser, sería anular la contradicción constitutiva de la existencia en beneficio de un saber abstracto y desinteresado. Ése es el riesgo que Kierkegaard ve en el pensamiento de la época, en el que cierta filosofía —la de los hegelianos de la década de los cuarenta del siglo XVIII— se ha constituido en el criterio último para la comprensión de la moral y de la religiosidad. El punto de vista filosófico que Kierkegaard critica es, por tanto, el que permite situar el pensamiento ético y religioso en el marco de un sistema cuyo fundamento es la pura abstracción del ser. Así debe entenderse también su rechazo del

principio que establece «que lo exterior es lo interior, y lo interior, lo exterior».[190]

> [En su total abstracción], ese principio es esencialmente un principio estético-metafísico, y de esa manera la filosofía hegeliana acaba feliz y contenta sin habérselas con lo ético y lo religioso, o acaba de un modo fraudulento al someterlo todo (incluso lo ético y lo religioso) a lo estético-metafísico. Ya lo ético establece una especie de relación contradictoria entre lo exterior y lo interior […]; éticamente hablando, la victoria en lo exterior no demuestra absolutamente nada, pues en sentido ético se interroga solamente por lo interior […]. Lo religioso establece de manera terminante la contradicción entre lo exterior y lo interior, terminantemente como contradicción; en ella reside, de hecho, el sufrimiento como categoría existencial de lo religioso, pero en ella reside también la interior infinitud de la interioridad volcada hacia dentro.[191]

El problema de la filosofía de la existencia, en definitiva, no es el problema del Ser (en latín, *esse*), sino el problema del interés (en danés, *Inter-esse*) que hace que el individuo se aferre a la vida: «Para el existente, el hecho de existir es su más alto interés, y el estar interesado en existir es la realidad. Lo que la realidad es no puede ser indicado en el lenguaje de la abstracción. La realidad es el *inter-esse* entre la hipotética unidad del pensamiento de la abstracción y el ser».[192] De la misma manera se había observado ya que «la repetición», entendida como la recuperación efectiva del sentido de la propia existencia, «es el *inter-esse* de la metafísica, pero al mismo tiempo es el interés en el que la metafísica naufraga».[193] Aquello que Kierkegaard califica como el «principio estético-metafísico» imperante en la filosofía moderna es justamente la tentativa de pensar el ser de la subjetividad en los mismos términos en los que se concibe el ser de los objetos estéticos, es decir, el ser inmediato y meramente contemplado. Así como el desinterés es el requisito del juicio estético acerca de las cosas que rodean al sujeto en general, el interés subjetivo es el signo de la relación del existente concreto —es decir, del individuo— con sus propias posibilidades de acción, posibilidades que constituyen, por tanto, la «realidad» más íntima de su existencia.

La identificación de la realidad en sentido existencial con el interés subjetivo y con la individualidad aparece desarrollada en la obra con la que Kierkegaard cierra el primer ciclo de sus escritos firmados con seudónimo, la *Apostilla conclusiva y acientífica a las Migajas filosóficas*. En ella, la relación entre la visión estética y la determinación ética de la existencia se comprende de manera explícita a la luz del problema del *devenir*. En algún sentido, éste era ya el planteamiento de la segunda parte de *O lo uno o lo*

otro: «Lo estético en un hombre es aquello que él inmediatamente es; lo ético es aquello a través de lo cual llega a ser lo que llega a ser».[194] En efecto, el interés subjetivo está siempre determinado por la pasión ética y es, por tanto, interés en un «llegar a ser». El desinterés del esteta, en cambio, consiste en vivir «en, por, de y para» la inmediatez.[195] Aun cuando el acto de la seducción, más allá de su forma inmediata, pueda transformarse en una actitud reflexiva —tal como la que encarna el personaje del *Diario de un seductor*—, el esteta no cifra verdadero interés en la realidad de su propio devenir sino que se contenta con señalar lo que hay de interesante en la experiencia vivida. Sólo el interés ético, sólo el interés del individuo en su propio devenir es interés en la realidad, pues «la propia realidad ética del individuo es la única realidad».[196] Del mismo modo se justifica en la *Apostilla* la aplicación de los conceptos de «existencia» y de «realidad» en el plano teológico: «El objeto de la fe […] es la realidad del dios entendida como existencia. Pero existir significa ante todo ser un individuo […]. El objeto de la fe es, entonces, la realidad del dios en la existencia, es decir, como un individuo, es decir, que el dios ha existido como un ser humano individual».[197] Una vez más, el problema no es aquí el del «ser» de Dios sino el de la «realidad» de Dios en la existencia: «El objeto de la fe es la realidad de un Otro; la relación con éste es la de un interés infinito *[en uendelig Interesserethed]*».[198]

De hecho, la caracterización de la religiosidad efectuada al comienzo de *El concepto de la angustia* —lo religioso como «la idealidad de la realidad»—[199] presuponía ya la concepción de la realidad existencial como una relación de «interés». En el marco del cristianismo, sin embargo, el objeto del interés ético recibe una determinación adicional según la cual el «bien» al que aspira el sujeto es la salvación, la «beatitud eterna». Pero esto significa que la esencia del cristianismo sólo puede comprenderse a partir de una teoría de la subjetividad en la que el punto de vista ético —el punto de vista del devenir— ha sido llevado hasta sus últimas consecuencias:

> Ese desarrollo de la subjetividad, esa recreación, esa concentración infinita en ella misma frente a la representación del sumo bien de la infinitud —una eterna beatitud— es la posibilidad desarrollada de la primera posibilidad de la subjetividad. Así, el cristianismo protesta contra todo lo objetivo; quiere que el sujeto se preocupe infinitamente por sí mismo. Aquello acerca de lo cual interroga es la subjetividad; sólo en ella está la verdad del cristianismo si es que está en alguna parte, pues no está en lo objetivo.[200]

Este planteamiento implica, desde luego, una formulación precisa de aquello que la filosofía de la existencia ha de entender por verdad. «La verdad subjetiva», nos dice Kierkegaard, es «interioridad».[201] Pero la tarea más alta asignada a la interioridad del sujeto no es ya la del intelecto. La verdad de la existencia no encuentra su criterio en la mera concordancia entre el pensar y lo pensado:

> Ya sea que se defina la verdad de manera empirista como la adecuación del pensamiento al ser, o de manera idealista como la adecuación del ser al pensamiento, de lo que se trata en todo caso es de poner sumo cuidado en qué se entiende por «ser», y de cuidar además que el espíritu humano cognoscente no sea conducido con engaños hacia lo indeterminado.[202]

En su calidad de *inter-esse*, la verdad de la existencia es justamente aquello que impide la adecuación entre el ser y el pensamiento, aquello que «los mantiene separados el uno del otro».[203] El criterio de la verdad subjetiva no es, en suma, la certeza respecto del ser objetivo, sino todo lo contrario:

> Cuando la subjetividad es la verdad, la definición de la verdad debe contener además en ella misma la expresión de la contradicción con respecto a la objetividad […], y esa expresión denota asimismo la tensión de la interioridad. He aquí una tal definición de la verdad: *la incertidumbre objetiva, mantenida en la más apasionada apropiación de la interioridad, es la verdad*, la suma verdad que se da para alguien *existente*.[204]

A la condición de la incertidumbre respecto al objeto se articula, en esta definición, la condición del infinito apasionamiento con el que el sujeto busca apropiarse de una verdad determinada. De hecho, «la pasión de la infinitud es precisamente la subjetividad, y, así, la subjetividad es la verdad».[205] El autor de la *Apostilla* retomará aquella misma definición de la verdad subjetiva en su caracterización de la fe cristiana: «Fe es *la incertidumbre objetiva junto a la repulsión del absurdo, mantenida en la pasión de la interioridad*, que es precisamente la relación de la interioridad potenciada al máximo».[206]

El problema de la comunicación

Tan pronto como se ha comprendido que el sentido ético y religioso de la existencia no puede ser expuesto en términos abstractos, objetivos o metafísicos, el desafío que afronta el pensamiento de Kierkegaard es el de

determinar el tipo de comunicación que conviene a la verdad subjetiva. Desde ese punto de vista, no sería erróneo afirmar que la teoría de los tres estadios depende, en última instancia, de la distinción entre una comunicación estética y una comunicación ético-religiosa de la verdad de la existencia. Ésa es, de alguna manera, la distinción que Kierkegaard intenta establecer en todos sus escritos. Ya en la tesis sobre Sócrates, de hecho, el problema de la ironía es el que concierne a la posibilidad y a los límites de la comunicación existencial. Entendida como un no-saber, la ironía socrática priva al sujeto de todo contacto con el entorno y lo invita a replegarse sobre el espacio vacío en el que será capaz de oír su propia «voz interior». En obras posteriores, como hemos señalado, algunos de los seudónimos kierkegaardianos asumen la función mayéutica de Sócrates. Tal es el caso de Wilhelm, el autor de la segunda parte de *O lo uno o lo otro*, con respecto al sujeto estético de la primera parte del mismo libro. Algo similar ocurre en la relación de confidencia que se establece entre el narrador y el personaje de *La repetición*. Hay en el alma humana, sin embargo, secretos que el arte mayéutico no alcanza a desentrañar. La necesidad de una «suspensión teleológica de la ética» en *Temor y temblor* y la idea de un «fracaso» de la «primera ética» en *El concepto de la angustia* suponen la búsqueda de un nuevo fundamento para la comunicación de la verdad subjetiva.

Ya en las *Migajas filosóficas*, el seudónimo Johannes Climacus retorna a uno de los temas desarrollados al comienzo de la disertación sobre la ironía, a saber, la comparación entre los tipos de comunicación existencial ejemplificados por el socratismo y el cristianismo. El problema, en efecto, es en su origen el problema de Sócrates, no sólo porque éste se dirige como individuo a otros individuos, sino porque insta al individuo a alcanzar una *verdad* que reviste al tiempo un valor ético, una verdad que es la subjetividad misma:

> ¿Hasta qué punto puede aprenderse la verdad? Comenzaremos con esta cuestión. ¿Era una cuestión socrática o ha surgido más bien de la pregunta socrática: puede aprenderse la virtud? […] Sócrates resuelve la dificultad a través de la idea de que todo aprender y todo buscar es sólo recordar, de tal modo que el ignorante no necesita más que rememorar para llegar a ser consciente de lo que sabe.[207]

La importancia de estas observaciones consiste en el hecho de que, en el cristianismo, la comunicación entre el individuo y su verdad se halla interrumpida por la presuposición del pecado. Dicho de otro modo: así

como la rememoración socrática o platónica pone al individuo (el discípulo) en relación con un pasado que contiene, a la vez, la verdad de la Idea, la comunicación de la verdad cristiana se inicia con el recuerdo de una no-verdad de la que el individuo mismo es culpable.[208] La estrategia de la rememoración es, por tanto, insuficiente. A fin de obtener su propia subjetividad como verdad, el individuo debe hacer algo más que remontarse al pasado. Es preciso que el portador del mensaje (el Maestro) se presente él mismo en un momento determinado del tiempo y conceda al discípulo la verdad que ha perdido. Y así como el Maestro, en sentido cristiano, cobra presencia en un momento determinado, así también deberá el discípulo decidirse en el tiempo, dejar atrás el lugar de la no-verdad y avanzar hacia la realización de la verdad. En términos éticos, esa decisión es el arrepentimiento. En términos religiosos, no es otra cosa que el movimiento de la conversión. Desde el punto de vista de su estructura temporal, la decisión tiene lugar en «el instante». Pero ello significa también que la verdad hacia la que el sujeto avanza no es un mero objeto de conocimiento, sino el objeto de una pasión: la pasión de la fe. Al final de las *Migajas filosóficas*, la superación cristiana del modelo de comunicación socrático se resume en los siguientes puntos: «Se ha supuesto un nuevo órgano: la fe, y un nuevo presupuesto: la conciencia de pecado; una nueva decisión: el instante, y un nuevo maestro: [el] dios en el tiempo».[209] En el instante de la decisión, el creyente establece con ese «nuevo maestro» una relación de contemporaneidad en la que lo acoge como condición de su salvación.

El hecho de que el autor de las *Migajas filosóficas* utilice el término «el dios» en lugar de referirse simplemente a «Dios», expresa claramente el carácter de la indagación llevada a cabo en ese libro, indagación que él mismo califica como un «proyecto de pensamiento» o una «hipótesis». En comparación con la comunicación irónica de la verdad propuesta por Sócrates, Kierkegaard ve la necesidad de plantear el «problema» del cristianismo —esto es, el problema que consiste en «devenir cristiano»— no desde la posición de un cristianismo ya asumido, sino a partir de una estrategia de comunicación que él mismo llama humorística. Así como la ironía de Sócrates abre la posibilidad de la ética, el humor del autor de las *Migajas filosóficas* se limita a indicar el punto de transición que ha de llevar a la religiosidad cristiana. Esta limitación se hace explícita en el segundo libro firmado por el mismo seudónimo, la *Apostilla conclusiva y acientífica a las Migajas filosóficas*. En este tratado, vuelve a referirse a la búsqueda

socrática y a la búsqueda cristiana de la verdad como formas paralelas de pensamiento, señalando tanto lo que éstas tienen en común como sus diferencias esenciales. El suelo común a ambas es la impugnación del pensamiento objetivo, el rechazo de la posición que es «indiferente con respecto al sujeto pensante y a su existencia». Dicha impugnación corre por cuenta de un «pensador subjetivo» que «está atento a la dialéctica de la comunicación», y que por eso no sólo ejerce la reflexión sino que hace que ésta tome la forma de una «doble reflexión», la «reflexión de la interioridad».[210]

El pensamiento objetivo es comunicación en sentido corriente, una comunicación que «no tiene secretos; sólo el pensamiento subjetivo, doblemente reflexivo, tiene secretos, es decir, todo su contenido esencial es esencialmente secreto, porque no puede ser comunicado de manera directa». Aquello que el pensador subjetivo, por su parte, ha de comunicar de manera indirecta es la necesidad de la apropiación del mensaje comunicado.[211] Dicha necesidad es esencial a la comunicación religiosa, pero la forma de la reflexión a la que ésta recurre se halla presente ya en todos los casos de comunicación subjetiva: «En sentido objetivo se acentúa qué se dice; en sentido subjetivo, cómo se dice. En sentido estético tiene validez esta distinción. […] En sentido ético-religioso vuelve a ser acentuada», pero en este último caso «se la comprende como la relación del existente con lo declarado en su misma existencia. En sentido objetivo se pregunta solamente acerca de las determinaciones del pensamiento; en sentido subjetivo, acerca de la interioridad».[212]

Un año después de la publicación de la *Apostilla*, Kierkegaard desarrolla estas mismas distinciones en el esbozo de unas lecciones acerca de «La dialéctica de la comunicación ética y ético-religiosa»: toda comunicación directa es «comunicación de saber»; la comunicación indirecta, en cambio, es comunicación de un «poder» e incluso de un «deber poder» en sentido práctico. Mientras que en la comunicación directa basta que reflexione sobre el objeto que ha de ser comunicado, en la comunicación indirecta debe tenerse en cuenta también la forma del mensaje y la posición en la que se encuentran tanto el que lo emite como el que lo recibe.[213]

En la *Apostilla*, según hemos visto, la teoría de la comunicación indirecta es el fundamento de la concepción de la verdad subjetiva entendida, en términos generales, como apasionada apropiación de la

interioridad. Sin embargo, tan pronto como se plantea el problema específico de la verdad en sentido cristiano, la interioridad del sujeto debe pensarse también como el espacio de una no-verdad. En este último caso, la exigencia de una apropiación de la interioridad es paralela a la comunicación de una verdad eterna bajo la forma extrema de la paradoja. El elemento decisivo de la comunicación religiosa en sentido cristiano es la aceptación apasionada de aquello que la razón no entiende. El individuo comprende su no-verdad en el momento mismo en que la comunicación del mensaje cristiano lo coloca ante la verdad eterna de la encarnación. El autor de la *Apostilla* llega por este camino al mismo punto que el autor de *La enfermedad mortal* desarrollaría más tarde: la conjunción de la conciencia del pecado y de la conciencia del perdón de los pecados, la posibilidad del escándalo en la que se apoya la fe: «Pues el creyente es, en el comienzo, escándalo, y la posibilidad de éste es el ininterrumpido temor y temblor en su existencia».[214]

Hacia el final de la *Apostilla*, la reflexión acerca del carácter paradojal de la verdad cristiana permite introducir una última variación en el esquema tripartito de las esferas de la existencia. Hay, en efecto, una religiosidad A (la religiosidad natural) y una religiosidad B (la religiosidad en sentido cristiano). En cualquiera de los casos, queda claro que para Kierkegaard la religiosidad no coincide jamás con la aceptación formal de un conjunto de dogmas, sino que designa la experiencia íntima a partir de la cual incluso el dogma puede ser acogido. Esa experiencia es, en última instancia, la misma que hemos caracterizado como la base de la teoría kierkegaardiana de la existencia, a saber, la de una ruptura con lo externo.

De acuerdo con el Kierkegaard de la *Apostilla*, toda religiosidad implica la contradicción, la fractura entre un aquí y un allá, la cual debe ser experimentada por el individuo en la búsqueda de su propia interioridad. La presuposición general de la religiosidad es la «dialéctica de la interiorización», «la relación con una beatitud eterna que no está condicionada por ninguna otra cosa», cuya consecución no se apoya en ningún objeto exterior y temporal. Las diversas formas de esa relación se expresan de manera respectiva en la religiosidad A y en la religiosidad B, siendo sólo esta última la que corresponde a la experiencia cristiana. La primera religiosidad, que es la base para la segunda, «tiene sólo la naturaleza humana en su universalidad como su presuposición». Por eso cabe pensarla como una religiosidad natural, la religiosidad de la

«inmanencia» de lo humano tal como se encuentra ya en las religiones paganas. En la religiosidad A, el sentido de la beatitud eterna queda indeterminado; su única definición es la de la interiorización del sujeto que renuncia a lo exterior y a lo temporal. En la religiosidad B, la contradicción experimentada por el individuo que busca su propia interioridad recibe además, como hemos visto, la determinación de la paradoja, puesto que, junto a la pasión incesante de esa búsqueda, el individuo reconoce que lo que busca no está en sí mismo, sino que debe ser provisto por un Otro. La paradoja en sentido eminente es la presencia de ese Otro en la historia, la manifestación temporal de un poder eterno. Así, la religiosidad B añade al apasionamiento de la religiosidad A el carácter dialéctico-paradojal de la relación con una verdad que, por una parte, ya ha sido dada, puesto que lo Eterno ya se ha hecho presente en el tiempo en la persona de Cristo, y que, por otra parte, no ha sido dada todavía, puesto que el individuo debe alcanzarla y apropiársela en su interioridad. Por eso caracteriza Kierkegaard la religiosidad B como «lo religioso-paradojal», es decir, como la religiosidad que «establece la contradicción absoluta entre la existencia y lo Eterno» tan pronto como se postula la presencia de lo Eterno «en un momento determinado del tiempo».[215]

Mediante la categoría de «el dios en el tiempo» y la calificación de «la paradoja absoluta», en las *Migajas filosóficas* y la *Apostilla* se alude claramente al dogma de la encarnación, pero lo define siempre en los términos de una teoría de la subjetividad, oponiéndose de esa manera a toda tentativa de expresar las verdades dogmáticas en el lenguaje del pensamiento especulativo. De hecho, el tiempo en el que la verdad eterna se manifiesta es el de la existencia humana, el tiempo en el que el sujeto se busca a sí mismo en la valoración estética de sus posibilidades y en la realización ética de su libertad. El carácter paradojal de aquella verdad no consiste simplemente en la contradicción entre el tiempo y la eternidad como dimensiones objetivas, sino en el hecho de que esa tensión es vivida apasionadamente por un sujeto cuyo entendimiento no la asimila. Se comprende en este punto por qué razón Kierkegaard concibe la religiosidad A, la religiosidad del apasionamiento, como la base de la religiosidad B. En esta última, el encuentro con la paradoja hace que el *pathos* subjetivo se «agudice» de manera extrema. El autor de la *Apostilla* explica dicha agudización a partir de tres elementos: en primer término, la conciencia del pecado, conciencia de aquello que —a diferencia del mero sentimiento de

culpa— exige «la transformación paradojal de la existencia», la ruptura con la inmanencia de lo humano; en segundo término, la posibilidad del escándalo, la momentánea «colisión» con la paradoja en la medida en que sólo ésta coloca a la fe contra el entendimiento y, así, hace que la fe sea esencialmente una decisión; por último, el dolor de la simpatía, el dolor de aquel que debe abandonar las relaciones mundanas con cada ser humano a fin de simpatizar —en sentido estricto— sólo con aquellos que comparten su fe.[216] En los tres casos, lo que está en juego es la conversión del *pathos*, la alteración del apasionamiento del sujeto en el momento en que éste, para llegar a ser sí mismo, debe llegar a ser un hombre nuevo.

Kierkegaard no deja de reconocer la profunda intención polémica de su teoría de la comunicación y de la concepción de la religiosidad que le es inherente. Su rechazo del pensamiento especulativo en el plano teológico coincide, en última instancia, con la crítica de una cultura en la que el cristianismo se expresa de manera directa en el lenguaje de la razón: «En nuestra época, el cristianismo se ha naturalizado y, así, adaptado hasta el punto en que nadie sueña con el escándalo; ahora es totalmente lícito, pues uno no se escandaliza por algo insignificante, y eso es aquello en lo que el cristianismo se está transformando».[217] La importancia asignada a esta crítica hará que los fundamentos de la teoría de la comunicación religiosa vuelvan a ser defendidos por medio de otro de los seudónimos, Anti-Climacus. Tal como éste la comprende en *La ejercitación del cristianismo*, la rigurosa aplicación de la comunicación indirecta reclama que la religiosidad cristiana deseche, no sólo el lenguaje de la razón especulativa, sino también los procedimientos retóricos destinados a provocar la convicción directa del oyente: «Negar la comunicación directa equivale a exigir la fe».

> La posibilidad del escándalo, que es la relación con la cual hay que empezar, expresa en el sentido más profundo que ha de estarse atento o que es exigida de un hombre la máxima atención (ciertamente según una medida que es muy distinta de la puramente humana; ya que se trata de una medida divina) respecto a decidirse por ser creyente. También la comunicación directa pretende quizás hacer atento todo lo que pueda a aquel a quien va destinada: le suplica, se lo jura, le mete en el corazón la importancia de la cosa, amonesta, amenaza, etcétera, todo lo cual es a su vez comunicación directa y por tanto no encierra la suficiente seriedad respecto a su más alta decisión, ni tampoco obtiene la suficiente atención. No, tiene que comenzarse con la negación de la comunicación directa: esto es seriedad. La posibilidad del escándalo es pavorosa, y, no obstante, ella es lo que la ley respecto al Evangelio, la severidad, que pertenece a la seriedad. No se da comunicación directa ni recepción directa: solamente se da una elección. Aquí no se trata del procedimiento de la comunicación directa, que sugestiona, amenaza,

> amonesta, y de esta manera, totalmente desapercibida, paso a paso, se va efectuando el tránsito a una tal suposición, al convencimiento de lo mismo, a ser de tal parecer, etcétera. No, lo exigido ahora es un modo de recepción completamente definido: el de la fe.[218]

En *La ejercitación del cristianismo*, en efecto, se retoma el concepto de escándalo para denunciar no sólo el malentendido de una cristiandad concebida como una «multitud» en la que se disipa la conciencia del pecado individual, sino también el parentesco entre ese malentendido y la idea de una Iglesia triunfante sostenida por los clérigos de la época. Como criterio de la diferencia cualitativa entre Dios y el hombre, el escándalo cubre entonces tres aspectos complementarios: la colisión entre la existencia individual de Cristo y el orden establecido, la expresión de la majestad divina en Cristo y, finalmente, la pequeñez, la condición de pobreza, la humillación y el sufrimiento asumidos por aquél.[219] De esta manera, queda claro que el escandaloso «mensaje» de la comunicación indirecta en sentido cristiano no es «la *doctrina* del Dios-hombre, la *doctrina* de la reconciliación. No, el escándalo lo es con relación a Cristo o a que uno mismo sea cristiano. […] la vida de Cristo en la tierra es el paradigma; en parangón con ella tengo yo, y todo cristiano, que esforzarme por conformar mi vida, y éste es el tema esencial de la predicación».[220]

La teoría kierkegaardiana de la comunicación, en definitiva, tiene su origen en la convicción de que la relación de contradicción entre el pecado y la fe afecta y determina al individuo como individuo. No debemos olvidar que las obras que hoy leemos como expresión de la «filosofía» de Kierkegaard son, en realidad, las de un autor que en ninguno de sus escritos, ya fueran firmados con su nombre o con seudónimo, jamás renunció a la forma de comunicación del sermón religioso. A «ese individuo» *(hiin Enkelte)* estaban dirigidos de manera explícita sus *Discursos edificantes*, discursos en los que el mensaje del cristianismo vuelve a ofrecerse una y otra vez a la meditación de un sujeto situado en el tiempo. La indicación más clara de la intención con la que Kierkegaard utiliza el término individuo se halla en las dos extensas notas con las que concluye su escrito *Punto de vista sobre mi actividad como escritor*: «Sobre la dedicatoria a “ese individuo”» y «Una palabra sobre la relación de mi actividad como escritor con “ese individuo”». Ahí se caracteriza la doble dialéctica de la expresión *hiin Enkelte* a partir de la distinción entre las obras escritas con seudónimo, en las que el sujeto en cuestión es «estéticamente determinado, el individuo en sentido eminente, el destacado,

etcétera», y las obras edificantes, en las que «ese individuo» es «lo que cada ser humano es y puede ser». Así, «el punto de partida de los seudónimos es […] la diferencia entre ser humano y ser humano», mientras que «el punto de partida de los discursos edificantes está en lo edificante, es decir, en lo humano en general. Pero esa doble dialéctica es justamente la del “individuo”. El “individuo” puede significar el único entre todos, y “el individuo” puede significar cada uno».[221] En virtud de esta misma dialéctica, Kierkegaard señala que «ese individuo» es la categoría a través de la cual, en sentido religioso, deben pasar la época, la historia y la especie, la categoría del espíritu, del despertamiento del espíritu, la categoría decisiva en sentido cristiano que ha de llegar a ser asimismo «decisiva para el futuro del cristianismo».[222]

OBRAS DE ESTA EDICIÓN

Los escritos incluidos en la presente selección de obras de Kierkegaard se publicaron originalmente, con diferentes seudónimos, entre 1843 y 1845. Los siete primeros (*Diapsálmata*, *El erotismo musical*, *Repercusión de la tragedia antigua en la moderna*, *Siluetas*, *El más desgraciado*, *El primer amor* y *La validez estética del matrimonio*) integran, junto a otros textos, el tratado en dos volúmenes con el que Kierkegaard comienza su carrera de escritor: *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*.[223] El octavo, *Referencia acerca del matrimonio en respuesta a algunas objeciones*, corresponde a la segunda parte de las *Etapas en el camino de la vida*.[224] El noveno, *Temor y temblor*, es una obra unitaria. Más allá de sus diferencias formales y de contenido, el lector podrá reconocer en todos ellos las vicisitudes de un pensamiento consagrado a la interrogación del sentido de la vida. La orientación que dicha interrogación asume en cada caso depende, entre otros factores, de la posición adoptada por el autor con relación a ese punto crucial en el que parecen confluir todas las pasiones humanas: la decisión. Entre el instante del goce estético y la continuidad de la vida ética, entre el amor carnal y la creencia religiosa, entre el cumplimiento de la ley y la realización de una voluntad trascendente, los personajes de estas obras coinciden en señalar el carácter dilemático de todo pensamiento relativo a la existencia.

Obras pertenecientes a «O lo uno o lo otro»

Según el seudónimo Víctor Eremita confiesa en el prólogo, los diversos tratados y fragmentos publicados bajo el título de *O lo uno o lo otro* habrían sido hallados en el interior de un viejo secreter. Ahí estaban los «trozos y recortes» que el supuesto editor agrupa y coloca al comienzo de la primera parte del libro:

> He creído que la palabra *Diapsálmata* era un buen título general, ya que la mayoría de los aforismos tienen un corte lírico. […] Por otra parte, he dejado que el azar me guiase en la disposición de tan diversos aforismos. […] Me he sometido, pues, al azar y es este mismo azar el que ha hecho que cayera en la cuenta de que el primero y el último de los aforismos guardan entre sí una cierta correspondencia, ya que uno de ellos tiene, por así decirlo, conciencia de lo doloroso que resulta ser poeta y el otro experimenta la satisfacción que le proporciona la certeza de tener siempre la risa de su lado.[225]

El primero y el último de los *Diapsálmata*, por cierto, describen la tensión en la que se sitúa el voluble estado de ánimo de su autor. Entre los extremos de la pesadumbre y de la alegría, los noventa aforismos revelan su incapacidad de detenerse y profundizar en alguna de las materias abordadas, pues todas lo conducen de vuelta a la contemplación de su propio ser, y ello sólo para permitirle descubrir el vacío de la existencia. Entre ellos se destaca, por su extensión y por su contenido, el humorístico «O lo uno o lo otro» en el que el autor encuentra resumida «toda la sabiduría de la vida»: «Te cases o no te cases, lo mismo te arrepentirás».[226] En la segunda parte del tratado, otro de los seudónimos de Kierkegaard utilizará esa misma expresión para destacar la concepción opuesta:

> Vuelvo a decirte lo que tantas veces te he dicho, o más bien, te lo grito; o lo uno o lo otro, *aut-aut*; introducir un solo *aut* a título correctivo no basta para arreglar las cosas […]. Pese a que, en alguna medida, mi vida ha pasado por su «o lo uno o lo otro», sé muy bien que puede haber muchos casos en los que cobrará su significado pleno. Pero espero que esas palabras me encuentren al menos dignamente dispuesto cuando se me crucen en el camino, y tener la suerte de elegir lo correcto.[227]

El erotismo musical

El ensayo titulado *Los estadios eróticos inmediatos o El erotismo musical* es un apasionado elogio de la música de Mozart. En él, el autor de *O lo uno o lo otro* se demora en el análisis de ciertos momentos de la ópera *Don Juan* así como en la comparación entre los diversos tratamientos artísticos del

mismo personaje literario. Uno de los últimos *Diapsálmata* había hecho ya alusión a esa música, más precisamente al hecho de haber escuchado de manera incidental la melodía del «minué de *Don Juan*» como una de las pocas experiencias que habrían logrado alejarlo de su desesperación.[228] El ensayo consagrado a *Los estadios eróticos inmediatos*, en efecto, expresa un estado de ánimo completamente diferente al de los aforismos que lo preceden. No es casual que el ciclo de los *Diapsálmata* se cierre en el momento en el que su autor, «arrebatado al séptimo cielo», escucha la risa de los dioses y la interpreta como una prueba de que éstos le han concedido su más caro deseo: «que siempre tenga la risa de mi parte».[229] En la «Introducción baladí» con la que se inicia el elogio de Mozart, éste llega a ser nombrado como el más grande entre «los hombres inmortales» a quienes habrá de reconocérsele un día «su sitio en aquel reino de dioses».[230]

Este escrito sobre el *Don Juan* es en realidad el primero de los estudios de carácter estético que contiene la segunda parte de *O lo uno o lo otro.* Al colocar todo el énfasis de su argumentación en «la idea», encarnada por el personaje principal de la ópera, Kierkegaard delata que la «estética» que sirve de base a su elogio presupone el giro que esta disciplina ha tomado a partir de las *Lecciones de estética* de G. W. F. Hegel. Se trata, por tanto, de una estética capaz de dar cuenta del contenido ideal de la obra de arte, más allá de toda consideración meramente formal: «Hegel fue en realidad el que de nuevo confirió sus derechos a la materia, a la idea»,[231] permitiendo de ese modo destacar «el instante eterno» en el que radica la grandeza de las obras clásicas. El elogio del *Don Juan* es la exaltación de ese instante, el punto de absoluta felicidad en el que una determinada idea se encuentra con una forma artística que le es totalmente adecuada. Aun cuando la estética de Kierkegaard no se ajusta de manera estricta a la perspectiva sistemática que sirve de base a la concepción hegeliana del arte, estas consideraciones teóricas le permiten señalar que la grandeza del *Don Juan* consiste justamente en realizar la esencia de la forma musical al dejar que ésta comunique una idea que sólo la música puede contener, a saber, la idea de «la genialidad sensual», la idea del erotismo inmediato. Dicha idea puede ser expresada

> … única y exclusivamente a través de la música. Es imposible expresarla mediante la escultura, pues es de suyo una especie de categoría de la interioridad. Tampoco se la puede pintar, porque es imposible encerrarla en perfiles determinados. La genialidad sensual, en todo su lirismo, es

una fuerza, un cierto ambiente, una impaciencia, un apasionamiento, etcétera. Y es todo esto, sin embargo, no en un solo momento, sino en una sucesión de momentos.[232]

El carácter sucesivo de la forma musical hace que pueda comparársela con la expresión lingüística, por cuanto ésta se desarrolla también en el tiempo, con la importante diferencia de que el lenguaje prestaría a la idea de la genialidad sensual una concreción que le sería totalmente ajena. La idea del erotismo es, pues, una idea abstracta, la más abstracta de todas, y ello en el sentido de que, como pura fuerza, desborda la forma concreta de la interioridad. Al expresarse artísticamente en una sucesión de momentos, la idea del erotismo es en cierto sentido épica, pero es a la vez una idea que «siempre se mantiene dentro de los límites de su mutismo» y que, por tanto, no puede ser pronunciada por la poesía. El personaje del *Don Juan* encarna esa idea, y en ello se diferencia, por ejemplo, del personaje del *Fausto*, cuya índole es esencialmente lingüística.[233] El hecho de que se los mencione juntos indica que ambos representan, cada uno a su manera y en el medio artístico que les corresponde, la fuerza de lo demoníaco, es decir, la fuerza de la sensualidad determinada a partir del espíritu.

Esta última observación cobra todo su sentido a partir del supuesto de que la música es un arte cristiano, pues es el cristianismo el que «ha introducido la sensualidad en el mundo» al determinarla como un principio contrario al espíritu y excluido por éste. En el arte griego, en cambio, la determinación de la sensualidad no es espiritual sino anímica, y por eso el erotismo no llega a expresarse como un principio al que pueda reconocérsele una fuerza propia. La descripción de los «estadios eróticos inmediatos» es precisamente la de la evolución de la sensualidad, evolución en la que el espíritu mismo despierta paulatinamente de su sueño y adquiere, así, una realidad que va más allá de lo anímico. Tres óperas de Mozart —*Las bodas de Fígaro*, *La flauta mágica* y *Don Juan*— así como tres de sus personajes —el Paje, Papageno y el propio Don Juan— representan los estadios a través de los cuales el erotismo va afirmándose como principio: inicialmente, bajo la forma de un deseo impreciso y nostálgico, inmerso en su propio suelo sustancial;[234] más tarde, como un deseo volcado hacia una multiplicidad de objetos;[235] sólo en el último estadio puede hablarse de un deseo absolutamente concentrado en la posesión de un objeto determinado. Es el caso de la *seducción*, esencia del Don Juan.[236] Pero la fuerza de esa seducción es la de la sensualidad misma,

por lo que será necesario distinguir una vez más, por una parte, la seducción inmediata ejercida por el héroe mozartiano y, por otra, la seducción en su forma verbal y poética representada por el Fausto.[237] A partir de la descripción del tercer estadio erótico, la concentración del deseo en un único objeto permite al autor de *O lo uno o lo otro* desarrollar un tema paralelo al de la seducción y no menos importante a la hora de determinar la índole de su concepción estética, a saber, el tema de lo femenino. Pero el encuentro del Don Juan mozartiano con las mujeres seducidas se produce siempre en el instante musical de la inmediatez, por más que ese instante se repita en una sucesión de carácter épico. Otro será el caso de las diversas recreaciones literarias del mismo personaje, como cuando Molière hace que Don Juan y Elvira aparezcan como esposos.[238] Llevado a la literatura, el Don Juan se presta a una representación cómica, mientras que la expresión de la idea dramático-musical del Don Juan requiere que se lo coloque siempre al borde de la angustia. Kierkegaard descubre esa ambigüedad en la obertura de la ópera de Mozart y en su anticipación de los momentos finales:

> La vida de Don Juan […] es la fuerza íntegra de la sensualidad, nacida en medio de la angustia. El propio Don Juan es esta angustia, y esta angustia es cabalmente la demoníaca jovialidad vital. Así es como Mozart ha descrito el nacimiento de Don Juan y, a continuación, hace que los sonidos de los violines nos descubran el proceso de su vida, mientras vemos al héroe que se escurre ligero sobre esos sonidos danzarines, precipitándose hacia el abismo.[239]

Repercusión de la tragedia antigua en la moderna

Este escrito, las *Siluetas* y *El más desgraciado* tienen mucho en común. Los tres se presentan como discursos leídos ante un público de difuntos, la asociación de los así llamados Συμπαϱανεϰϱωμένοι o «cofrades cosepultos». De acuerdo con la explicación provista en los *Diarios* de Kierkegaard, la utilización del término griego mediante el cual el autor se dirige a sus oyentes ha de entenderse como una referencia a dos fuentes paralelas de inspiración, a saber, los *Diálogos de los muertos* de Luciano de Samosata y la Epístola a los Hebreos.[240] En una anotación marginal efectuada en su ejemplar personal de *O lo uno o lo otro*, Kierkegaard añade: «Tal vez podría haberlos llamado también Πεισιθανατοι (aquellos que instan a morir), evocando de ese modo el apelativo que Hegesias, el cirenaico, recibió por haber hablado tan magníficamente acerca de las miserias de la vida».[241] En efecto, los personajes descritos en estos

discursos hablan de la existencia desde el punto de vista de un sufrimiento que va más allá de la vida concreta. Antígona en la tragedia de Sófocles, María Beaumarchais en el *Clavijo* de Goethe, Doña Elvira en el *Don Juan* y Margarita en el *Fausto*, son, de un modo u otro, criaturas emparentadas con la muerte. La serie se cierra con «el más desgraciado», que no es siquiera el nombre de un personaje, sino tan sólo un epitafio escrito sobre la lápida de una tumba vacía.

El texto *Repercusión de la tragedia antigua en la moderna* es una reflexión surgida de la lectura de las *Lecciones de estética* de G. W. F. Hegel y de otras obras consagradas a esa materia. En ellas se inspira probablemente la observación inicial que justifica la distinción misma entre la antigua noción de lo trágico y el drama moderno: nuestra época no es una época trágica.

> Según todos los indicios se encamina preferentemente por los derroteros de lo cómico. La existencia está de tal manera socavada por la duda de los individuos *[Subjecternes]* que el aislamiento representa hoy una tendencia en creciente desarrollo. […] Lo cómico consiste en que la subjetividad, en su forma más simple [*som den blotte Form*, en tanto mera forma], se impone como norma de valor. Toda personalidad aislada se hace cómica siempre que pretenda hacer valer su contingencia frente a la necesidad de la evolución.[242]

La referencia a la tragedia moderna se transforma de este modo en una interrogación acerca de la posibilidad de la experiencia trágica en la modernidad, dado que el sufrimiento del héroe trágico tiende a ser reemplazado por el del sujeto melancólico y, en definitiva, desesperado.[243] El aislamiento puramente formal de la subjetividad se explica por el abandono del trasfondo sustancial que la familia y el Estado proveían al sujeto trágico en la Antigüedad. Sin poder apoyarse en estas determinaciones, el sujeto moderno vive su culpa como una falta estrictamente ética. Para que la tragedia sea posible en la modernidad es preciso, por tanto, que el poeta recurra a la representación del mal. Sin embargo, la única representación puramente estética del mal es la representación de una individualidad cómica. Ésta es la contradicción que hace que los poetas trágicos modernos deban poner en escena sujetos incapaces de «refugiarse en el templo de la estética», héroes que van en busca de lo religioso. Dicha búsqueda tiene lugar en la reflexión del individuo, el acto reflexivo en el que el héroe, si bien amortigua su «pena» *(Sorge)*, se hunde en su propio «dolor» *(Smerte)*. La distinción entre los dos

últimos conceptos desempeña un papel fundamental en la teoría kierkegaardiana de la tragedia:

> En el dolor siempre hay una cierta reflexión sobre el sufrimiento, reflexión que la pena desconoce. […] Si aplicamos ahora estos datos a la relación existente entre la tragedia antigua y la moderna, tendremos que decir: en la tragedia antigua la pena es más profunda, y lo es también en la conciencia correspondiente. […] En Grecia la pena es más profunda porque la culpa entraña la ambigüedad estética. En nuestro tiempo el dolor es mayor. […] Evidentemente el dolor más amargo es el del arrepentimiento, mas el arrepentimiento encierra una realidad ética, no estética.[244]

Entre las tragedias griegas, sólo el *Filoctetes* parece encaminarse hacia un tipo de dolor estéticamente irrepresentable, pero los gritos que expresan el sufrimiento del héroe son todavía el signo de una personalidad incapaz de recluirse en su interioridad.

Más allá del análisis de la tragedia antigua, Kierkegaard medita entonces acerca de la posibilidad de concebir una Antígona moderna, un personaje trágico caracterizado como «la hija de la pena» a la que se ha dado «por ajuar la dote del dolor».[245] El padecimiento de esta nueva Antígona no ha de desenvolverse en la exterioridad, sino en el escenario espiritual y absolutamente interior de la angustia. No es casual que Kierkegaard asigne el dolor a este personaje en forma de una dote y de un ajuar. De hecho, piensa en ella como una esposa: «Nuestra Antígona es la esposa de la pena», en el sentido de que ha de permanecer atada, aferrada a su sufrimiento sin poder delegárselo al mundo que la rodea. La ley que la une a la pena es la ley de la reflexión. Como consecuencia, la nueva Antígona no ha de vivir la pena en el fugaz instante de la representación estética sino en el tiempo, en la continuidad de su existencia. «De esta manera ha consagrado Antígona toda su vida a la pena.»[246] Aun cuando se enamore, llevará consigo la dote del dolor y sólo la muerte podrá proporcionarle un reposo.

Siluetas

La caracterización de las tres *Siluetas* de mujeres desdichadas completa de algún modo la investigación precedente acerca de la posibilidad de la tragedia en la modernidad. María Beaumarchais, Doña Elvira y Margarita no son ya personajes trágicos en el sentido clásico. Sufren, pero su sufrimiento no puede ser atribuido al destino. Como la Antígona moderna imaginada en el ensayo anterior, también ellas son esposas, o cuando menos

«novias de la pena».[247] Los personajes masculinos a los que aparecen vinculadas, Clavijo, Don Juan y Fausto, no son más que la ocasión para el desarrollo de una «pena reflexiva» que las afecta en su interioridad. Abandonadas a su suerte tras haber sido seducidas, ninguna de ellas encuentra en el entorno la explicación del mal que las aflige. Perdidamente enamoradas, se niegan a atribuir la falta al varón. La figura literaria de la infelicidad en el amor es para Kierkegaard uno de los medios más aptos para señalar el punto en el que la interioridad y la exterioridad aparecen como instancias irreconciliables: «Para una mujer, desde luego, la pena más honda de todas es y será siempre un amor desgraciado». Ese mismo punto es el del fracaso de la expresión estética: «La pena reflexiva no puede ser objeto de representación artística. Porque, de una parte, nunca existe de una manera fija, sino en perpetuo devenir; y, de otra parte, lo externo y lo que se ve es algo indiferente y trivial en su caso».[248] Por eso, en la perspectiva introducida en este ensayo, los personajes femeninos en cuestión no son ya «formas» artísticas sino meras siluetas, fantasmas sólo visibles y comprensibles para un inverosímil público de difuntos.

El carácter de perpetuo devenir que la pena asume en el acto reflexivo se explica, sin duda, como un efecto del proceso de espiritualización posibilitado por el lenguaje literario. Ésta es tal vez la razón por la que Kierkegaard evoca la clásica distinción introducida por Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) entre el arte plástico y la poesía, distinción que obliga a «admitir como decisiva la diferencia siguiente: que el arte [plástico] radica en la determinación del espacio, la poesía en la del tiempo; el arte representa lo que está en reposo, la poesía lo que está en movimiento».[249] Sobre la base de dicha distinción, sin embargo, Kierkegaard se esfuerza por llevar las determinaciones estéticas del tiempo y del movimiento hasta el límite en que ambas se confunden con la determinación del espíritu. El tiempo de la pena subjetiva no es ya el medio de la expresión poética sino el medio de la reflexión. El movimiento de la pena no es ya el que va de un verso al otro, sino el que lleva al sujeto a recluirse en el dolor. La «belleza» de la representación artística ha cedido su paso a una «verdad» subjetiva que no encuentra su objeto en la exterioridad:

> El aspecto principal de la pena reflexiva consiste en que ésta siempre anda buscando su objeto, y esta búsqueda constituye la inquietud y la vida de la pena. Esta búsqueda es una continua fluctuación. Por eso, para que lo exterior fuese en un momento dado la expresión perfecta de lo interior, sería preciso disponer de una completa sucesión de imágenes en orden a la

> representación de la pena reflexiva. Pero, bien entendido, ninguna de estas imágenes por separado expresaría la pena, ni encerraría un valor artístico específicamente tal. Por la sencilla razón de que así aisladas no serían bellas, sino simplemente verdaderas.[250]

Las alusiones a la angustia, a la interioridad y a la verdad buscada en ella no deben hacernos olvidar que estos ensayos de Kierkegaard tienen todavía el carácter de una investigación estética. La literatura puede, a lo sumo, llevarnos hasta el límite de la representación del dolor. Dicho límite aparece indicado por el motivo de la reclusión religiosa en el caso de la segunda silueta, la de Elvira:

> No, no puedo pensar en él. Me parece que cometo un nuevo pecado cada vez que me acuerdo de él, cada vez que mi pensamiento se introduce en el reducto de mi alma en que habita su recuerdo. Entonces siento una angustia, una angustia inexplicable, una angustia como aquella que experimenté en el convento, sentada en mi celda solitaria y esperándolo a él, mientras me asaltaban unos pensamientos horrorosos: el severo desprecio de la madre priora, el castigo terrible de la comunidad y mi delito contra Dios.[251]

Los conventos y los monasterios son para Kierkegaard el signo de una religiosidad que, habiendo superado el carácter sustancial del destino en sentido griego, reviste todavía un resabio de sensualidad perfectamente apto para su representación poética. No es casual, por tanto, que el ensayo sobre las *Siluetas* aparezca situado inmediatamente después del escrito sobre Antígona. La figura de Elvira y, de un modo más preciso aún, la de Margarita son las de la subjetividad angustiada y expectante frente al desarrollo de una subjetividad demoníaca: *Don Juan* y *Fausto*, en efecto, encarnan también la angustia, pero una angustia que contiene ya la connotación del mal.

El más desgraciado

En el breve escrito titulado *El más desgraciado*, Kierkegaard examina una forma aún más sutil del sufrimiento, a saber, la infelicidad puramente abstracta del espíritu ausente. Explicada en los términos de la doctrina hegeliana acerca de la conciencia desdichada, la existencia del individuo desgraciado es la de «aquel que de una manera u otra tiene fuera de sí mismo lo que él estima ser su ideal, el contenido de su vida, la plenitud de su conciencia y su verdadera esencia. El desgraciado está siempre ausente de sí mismo, nunca íntimamente presente. Ahora bien, se puede estar ausente o en el pasado o en el futuro».[252] Con esto queda nuevamente

planteado el problema de la temporalidad del sufrimiento, problema que Kierkegaard volverá a considerar de diversas maneras en los escritos éticos y de inspiración religiosa. Volcado por entero en el recuerdo o la esperanza, el desdichado no vive a partir del presente, con lo cual tanto el pasado como el futuro aparecen desprovistos de todo valor.

> Está abandonado a sí mismo en medio de un mundo vacío, sin ningún ser que conviva con él y al que él pueda vincularse estrechamente, sin ningún pasado que pueda añorar, ya que su pasado todavía no ha sobrevenido, y sin ningún futuro en el que pueda esperar, puesto que su futuro ya ha pasado. […] No tiene tiempo para nada, y esto no precisamente porque esté muy ocupado con ciertas cosas, sino porque no tiene tiempo en absoluto.[253]

La forma extrema de la desdicha señala en este caso el límite en el que la imposibilidad del sentido trágico, sumada a la imposibilidad de la esperanza, está a punto de expresarse de una manera cómica. En ese mismo punto, como hemos visto, coinciden la melancolía y la desesperación. Por eso, así como se afirma que «el más desgraciado» es aquel que «ni siquiera puede morir, pues sin duda que no ha vivido; pero hasta cierto punto tampoco puede vivir, ya que indudablemente ha muerto»,[254] Kierkegaard dirá más tarde que «el desesperado no puede morir», pues «el morir de la desesperación se trasmuta constantemente en una vida».[255] Incapaz de morir su propia muerte, «el más desgraciado» tiene su tumba en las antípodas del Santo Sepulcro: la lápida en la que se lee aquella inscripción no está en el Oriente sino «en el desventurado Occidente»[256] hacia el que gravita el hombre moderno.

El primer amor

La azarosa secuencia de los ensayos de *O lo uno o lo otro* nos permite pasar de la desdicha abstracta de un sujeto inexistente a la pasión también abstracta del amor estéticamente pensado. *El primer amor (Den første Kjærlighed)* es el título con el que llegó a conocerse en Dinamarca la comedia de Auguste Eugène Scribe (1791-1861) *Les premières amours ou Les souvenirs d’enfance*, que fuera representada decenas de veces en el Teatro Real de Copenhague a partir de 1831. Entre los personajes de esa obra, Kierkegaard se interesa particularmente por uno: Emelina. Es ella, en definitiva, quien expresa la tesis discutida en el ensayo: «El primer amor es el amor auténtico, y solamente se ama una vez».[257] Lo cómico del asunto consiste en que la heroína, basada en esa convicción, cree amar

apasionadamente a un primo suyo a quien no ha visto desde su infancia, y que esa segura creencia la lleva a involucrarse con un tercer personaje en el momento en que éste se hace pasar por el primo. El amor de Emelina, nos dice Kierkegaard, es «un amor objetivo y matemático, puesto que coincide del todo con la imagen que ella lleva impresa en su interior»: una imagen que, en su objetividad, «es aplicable a todo el mundo».[258] De hecho, aun tras enterarse de que ha sido engañada, la muchacha decide permanecer fiel a su tesis, sin que esa decisión le impida casarse con el impostor.

El escrito sobre *El primer amor* asume la forma de una investigación en la que el esteta recurre a la obra literaria a fin de plantear una serie de cuestiones existenciales. Tal como se sugiere al comienzo del ensayo, la pieza de Scribe se presenta ante todo como una excusa, una mera «ocasión» a partir de la cual el autor intenta «desentrañar lo que significa *el primer amor*».[259] En consonancia con el espíritu de casi todos los ensayos de la primera parte de *O lo uno o lo otro,* dicha investigación no arroja ninguna conclusión cierta. El escrito acaba simplemente invitando al lector a contemplar la actuación de los artistas que en ese momento representan la obra en el Teatro Real. Será preciso esperar la llegada de las cartas que el autor de la segunda parte del libro envía al autor de la primera, para vislumbrar las dificultades inherentes al concepto mismo del «primer amor».

La validez estética del matrimonio

El escrito con el que se inicia la segunda parte de *O lo uno o lo otro* es *La validez estética del matrimonio.* Su forma es la de una carta y, aunque ésta no lleva firma alguna, el editor ficticio del conjunto de la obra, Víctor Eremita, se encarga de consignar en el prólogo el nombre de su presunto autor: un tal Wilhelm, consejero de tribunales.[260] Tanto su vinculación con la institución judicial como el hecho de ser un dedicado esposo vienen a confirmar el carácter «ético» de su interpelación al esteta. El estudio de los manuscritos de Kierkegaard y el examen de sus papeles personales confirman parcialmente una observación posterior efectuada en su opúsculo *Punto de vista sobre mi actividad como escritor*, a saber, que la parte «ética» del libro fue escrita o, cuando menos, comenzada con anterioridad a la redacción de la parte «estética». En el prólogo de *O lo uno o lo otro,* Víctor Eremita señala, además, que los títulos de las epístolas éticas fueron inventados por él mismo. El texto sobre la validez estética del matrimonio

aparece, en la edición íntegra, acompañado de otras dos cartas que no han sido incluidas en el presente volumen. Se trata de los escritos «El equilibrio entre lo estético y lo ético en la formación de la personalidad», algo más extenso que la primera carta, y un breve «Ultimátum».[261] Más allá de las precisiones filológicas respecto de la fecha de su redacción respectiva, queda claro que *La validez estética del matrimonio* se apoya en la lectura de algunos de los «papeles» de la primera parte, tanto en lo referente a la concepción de la vida expuesta por el autor estético como en lo relativo a los temas de sus ensayos teóricos.

La intención de «salvar la reputación estética del matrimonio» hace que el autor de la carta se concentre inicialmente en la crítica del amor conyugal llevada a cabo por el esteta y en su consiguiente exaltación del «primer amor»: «Lo que te atrae es el primer amorío. Sabes muy bien sumergirte y ocultarte en una soñadora y enamoradamente ebria clarividencia. […] Mas estás muy lejos del matrimonio, y abrigo la esperanza de que tu buen duende te librará de adentrarte por sendas insensatas».[262] De hecho, la mayor parte de las reflexiones del autor ético conciernen a la relación entre el carácter abstracto y meramente ideal del amor inmediato y la continuidad temporal en la que la pasión amorosa adquiere su concreción. De ahí su interés en la acepción a la vez cómica y melancólica del amor que el esteta había destacado en sus aforismos y ensayos:

> Quiero aferrarme a una expresión que, a pesar de todas tus burlas y las del mundo entero, siempre ha encerrado para mí una bella significación: *el primer amor.* […] Cuando nombro esta palabra estoy pensando en algo de lo más hermoso que hay en la vida; cuando tú la empleas es la señal de fuego de los tiros de la ametralladora de tus observaciones. Mas como para mí estas palabras no encierran absolutamente nada de ridículo, y como, sinceramente, tus ataques no me hacen mella porque no les hago caso; por la misma razón estas palabras tampoco incluyen para mí ese poso melancólico que pudieran tener para más de uno.[263]

A los ojos de este exegeta de las virtudes del matrimonio, la visión melancólica de su joven interlocutor se funda en el hecho de que éste no ha comprendido en carne propia la auténtica significación de «lo primero», sino que sólo contempla su posibilidad desde la posición de un espectador. Por esa misma razón la idea del «primer amor» lo fascina y lo aterra. En este sentido, puede decirse que el autor ético no hace otra cosa que proponer una reinterpretación de lo estético a luz de la existencia concreta: el valor estético del matrimonio no puede establecerse en función de «lo que se deja representar de una manera estéticamente bella», sino sólo a

partir de «lo que es estéticamente bello». La diferencia entre la mera representación y la belleza vivida por los individuos consiste en que aquélla supone «una concentración en el momento», mientras que ésta sólo tiene lugar en la historia.[264]

El autor de *La validez estética del matrimonio* llega de este modo a establecer una de las categorías decisivas de lo que Kierkegaard llamará oportunamente la esfera ética, a saber, su carácter esencialmente histórico. La confusión en la que incurren los artistas y los poetas al intentar representar la pasión amorosa es la misma que cabe señalar en aquel que concibe la existencia como mera posibilidad:

> Piensas toda cosa concreta en una instancia, y ésta es la de la poesía. Si ahora junto a esto piensas la larga duración del matrimonio, no puede por menos de aparecérsete como una discordancia angustiosa. *El error está en que tú no piensas históricamente*. […] He aquí ineludiblemente *la importancia del tiempo*, y el destino de la humanidad y de los individuos es el de vivir en el tiempo. […] Por mucho que le des vueltas, tienes que admitir que *la tarea consiste en conservar el amor en el tiempo*.[265]

El amor conyugal «se distingue del primer amor como el amor histórico se distingue del ahistórico»; la glorificación romántica del amor inmediato se basa, de hecho, en la tentativa de esencializar el instante, prestando al primer amor una «eternidad ilusoria o ingenua».[266] Sin embargo, tan pronto como Kierkegaard denuncia esa ilusión valiéndose del concepto de historicidad, su caracterización de la existencia ética revela con toda claridad la dimensión religiosa de los fenómenos que la ejemplifican. Inspirada en el sentido de la «promesa» que el rito eclesiástico exige a los cónyuges en el momento de la bendición nupcial, la expresión de la voluntad ética es a la vez un acto religioso: «De este modo hemos puesto al primer amor en contacto con lo ético y con lo religioso, y esto ha manifestado que su esencia no necesitaba alterarse por ello […]».[267]

La defensa de la «reputación estética» del matrimonio se transforma así en un discurso relativo a la posible conciliación entre lo estético y lo religioso. Puesto que la historia que encuentra su posibilidad en la existencia ética no es ya la historia de los acontecimientos externos sino la historia de la interioridad de los individuos, ella misma lleva impreso el sello de una eternidad que recupera la inmediatez del primer amor: «El matrimonio es cabalmente la inmediatez que contiene en sí misma la

mediatez, la infinitud que contiene en sí misma la finitud, la eternidad que contiene en sí misma la temporalidad».[268]

Referencia acerca del matrimonio en respuesta a algunas objeciones

Así como la carta sobre *La validez estética del matrimonio* censura la posición del esteta de *O lo uno o lo otro*, la *Referencia acerca del matrimonio en respuesta a algunas objeciones* se publica a continuación del ciclo de discursos estéticos que constituye la primera sección de las *Etapas en el camino de la vida*. Dicha sección lleva por título *In vino veritas* y tiene una forma análoga a la del *El banquete* de Platón, es decir, la de una serie de breves disertaciones relativas a la naturaleza del amor humano. Los convidados al banquete de Kierkegaard son sus propios seudónimos: Juan el Seductor (autor del *Diario de un seductor*, el último escrito «estético» de *O lo uno o lo otro*), Víctor Eremita (autor del prólogo de *O lo uno o lo otro*), Constantino Constantius (autor de *La repetición*) y dos personajes innominados a los que sus interlocutores apodan «El hombre joven» y «El traficante de modas». En las últimas páginas de *In vino veritas*, el narrador del banquete explica la procedencia del texto sobre el matrimonio que aparecería publicado junto con aquél. Se trata de un manuscrito que Víctor Eremita habría sustraído a Wilhelm, el consejero de tribunales y autor de las cartas de la segunda parte de *O lo uno o lo otro*. Teniendo en cuenta que éste, de acuerdo con la lógica del relato, no pudo conocer el contenido de los discursos que componen *In vino veritas*, cabe interpretar que su *Referencia acerca del matrimonio* no es una respuesta a los convidados al banquete sino una crítica general de las objeciones estéticas dirigidas contra la institución conyugal.

El pensamiento expuesto en esta segunda parte de las *Etapas en el camino de la vida* es, por tanto, análogo al de las cartas de *O lo uno o lo otro*. Su punto de partida es la distinción entre la interpretación poética y la interpretación religioso-cristiana del amor como base para una investigación acerca de las relaciones entre el enamoramiento y el matrimonio. La poesía, de hecho, puede contentarse con una «divinización» de la pasión amorosa en términos perfectamente acordes con el paganismo. El amor carnal tiene la ventaja de contar con un dios propio que es también el dios de los poetas: *Eros*.

> Pero el matrimonio no está tan favorecido, ni es de una extracción tan elevada; ya que por más que pueda decirse que Dios ha instituido el matrimonio, en general es el sacerdote o, si se prefiere, la teología la que lo dice, y aquél y ésta hablan entonces de Dios en un sentido totalmente distinto al sentido en que lo hace un poeta.[269]

Mientras que Eros «no reclama en absoluto ninguna creencia», el Dios del cristianismo «es objeto de una fe espiritual» y está «en cierto sentido infinitamente alejado de la concreción del enamoramiento».[270] He ahí la base sobre la que el autor de la *Referencia acerca del matrimonio* ha de construir su alegato. Como en el caso de la primera carta en *O lo uno o lo otro*, la diferencia entre el amor inmediato y el matrimonio consiste en que éste postula una relación con la eternidad sin renunciar a la existencia concreta en el tiempo. La decisión ética, la «decisión positiva» que lleva al matrimonio, hace que el hombre sea «a la par temporal y eterno». De hecho, el autor llegará al punto de utilizar con relación al matrimonio algunas de las expresiones que la teología utiliza respecto a la encarnación: «El matrimonio es la plenitud del tiempo *[Tidens Fylde]*. […] Es divino, porque el enamoramiento es el prodigio; es temporal, porque el enamoramiento es el mito más profundo de la naturaleza».[271]

La importancia de la dimensión temporal, afirmada en la elección ética del estado conyugal, se señala fundamentalmente a partir de una consideración del estatuto de la «belleza» de la mujer: «Es cierto que se ama sólo una vez, mas *la mujer va creciendo en belleza precisamente con los años* y está tan lejos de ir disminuyéndola que la primera belleza es algo dudoso en comparación con la tardía».[272] Hay en esta frase una velada alusión a la concepción del ser de la mujer expuesta al final del *Diario de un seductor.* Allí, tras haber definido a la mujer como un «ser para otro», un ser puramente abstracto y desprovisto de toda existencia más allá del momento de la seducción, el autor estético afirma de manera explícita:

> [Ese] ser para otro es siempre una cosa instantánea. Puede pasar mucho o poco tiempo antes de que llegue el instante, pero en cuanto éste llega, el que originariamente era un ser para otro se convierte en un mero ser relativo y, en consecuencia, todo ha terminado. […] El instante para mí lo es todo, y en el instante la mujer alcanza su plenitud total.[273]

Ese aspecto del conflicto entre la interpretación estética y la interpretación ética de lo femenino será evocado más tarde por otro de los seudónimos de Kierkegaard:

> El eticista vuelve a concentrarse en el matrimonio como la manifestación dialécticamente más compleja de la realidad. Pero trae a colación un nuevo aspecto, y afirma especialmente la categoría del tiempo. […] Allí donde termina Juan el Seductor, comienza el consejero: *la belleza de la mujer aumenta con los años*.[274]

El autor de la *Referencia acerca del matrimonio* comprende aquello que el Seductor dice no comprender: «las consecuencias» del instante, el papel de la mujer como esposa y como madre.[275]

Con más claridad aún que en la carta sobre *La validez estética del matrimonio*, la *Referencia acerca del matrimonio* indica en términos estrictamente éticos la relación entre la decisión ética y la fe: «La decisión es una concepción religiosa de la vida levantada sobre los datos éticos y que debe, por decirlo así, abrir brecha al enamoramiento y asegurarlo contra todo peligro exterior e interior».[276] La belleza de la muchacha que ha devenido esposa simboliza en este escrito la posibilidad del paso de la inmediatez estética a la inmediatez religiosa.[277] De ahí que también el varón, mediante la decisión de hacer de él un esposo, pueda acceder a la realización de la idealidad religiosa. La *Referencia acerca del matrimonio* anticipa de ese modo el tema de la tercera y última parte de las *Etapas en el camino de la vida*, en la que el sujeto vuelve a ser conducido a su interioridad en la expresión religiosa del *pathos* de la existencia.[278] El eticista admite, en efecto, que la vida en el matrimonio no es «la vida suprema», que hay otra «que le es superior», y que la decisión ética debe ser tomada «en la dirección de lo religioso». Pero por ese mismo motivo podemos reconocer en su defensa del matrimonio los presupuestos de una visión estrictamente ética de la existencia en su conjunto. Según ésta, en definitiva, el individuo *se pondrá, a través de lo general, en relación con Dios*.[279]

Temor y temblor

Las pasiones descritas en el relato bíblico sobre el que se basa *Temor y temblor* contrastan tanto con la frivolidad de los sujetos estéticos como con la sosegada calma del eticista. Ello no impedirá, sin embargo, que el secreto de la existencia y el requerimiento de su revelación vuelvan a aparecer aquí como posibilidades extremas e irreconciliables. La diferencia entre ambas

posibilidades no se funda esta vez en el enfrentamiento de dos concepciones de la vida, sino en un acontecimiento que desgarra a un mismo individuo en su interioridad. En el capítulo 12 del Génesis, Dios ha prometido a Abraham la bendición de su descendencia: «Yo te haré un gran pueblo, / te bendeciré y engrandeceré tu nombre […]. Y serán bendecidas en ti todas las familias de la tierra». En el capítulo 22, Dios vuelve a hablar a Abraham ordenándole que sacrifique al hijo con cuyo nacimiento esa misma promesa comenzaba a cumplirse. «Anda, toma a tu hijo, a tu unigénito, a quien tanto amas, a Isaac, y ve a la tierra de Moria, y ofrécemelo allí en holocausto». Ese terrible acontecimiento, el del mandato divino dirigido a Abraham, sería el origen de un silencio más profundo y de un sufrimiento más íntimo que el de la melancolía propia de la existencia estética. La crisis vivida por Abraham no podría hallar una resolución ética en la simple «elección de sí mismo», pues es Dios quien lo ha elegido, y esa elección lo aparta de sus semejantes.

Las primeras reflexiones de Kierkegaard en torno a la figura bíblica de Abraham se remontan a la época de su formación pastoral (1840-1841). Sus escritos póstumos contienen el esbozo de una interpretación de aquel relato vinculada, al parecer, a la preparación de un sermón religioso que nunca llegó a pronunciar.[280] En 1843, Kierkegaard vuelve a consagrar algunas páginas de su *Diario* a esa interpretación, pero su estilo delata un cambio de orientación.[281] No se trata ya de la presentación del texto ante la feligresía, sino de la proyección imaginaria de aquello que los personajes del relato, el patriarca Abraham y su hijo Isaac, pudieron pensar y sentir.

Ése es también el tipo de lectura que Kierkegaard propone en *Temor y temblor*. La variación poética del relato bíblico le permite penetrar en el silencio de los personajes, sin romperlo. Su propósito es mostrar que ese silencio abriga la posibilidad de la fe, y que sólo la confianza depositada en la gracia divina salva a Abraham en el acto mismo de la obediencia. De hecho, tanto en la lectura exegética como en la interpretación poética del Antiguo Testamento, Kierkegaard se dirige a un lector que conoce a la perfección el final de la historia: «Pero le gritó desde los cielos el ángel de Yavé […]. “No extiendas tu brazo sobre el niño —le dijo— y no le hagas nada, porque ahora he visto que en verdad temes a Dios”». Su interés, sin embargo, está puesto en el instante de la incertidumbre sobre el que se funda la fe de Abraham. De ahí la sabia elección del título del libro. La expresión «temor y temblor» es utilizada por el apóstol Pablo en la Epístola

a los Filipenses: «Con temor y temblor trabajad por vuestra salud». No menos sugestivo es el seudónimo que escoge: Johannes de Silentio.

La historia de Abraham no es sólo la de un creyente, sino también la de aquel cuya fe madura en el más absoluto silencio. En su recreación literaria de la experiencia de Abraham, Kierkegaard hace que ese silencio, ese temor y ese temblor acompañen de por vida al patriarca como el trasfondo de su fe, aun después de que el ángel, habiendo detenido su brazo, vuelva a bendecirlo. Son pocos los escritos en los que Kierkegaard no se vale de la misma expresión para destacar el carácter de la pasión religiosa. El año anterior a su muerte la utiliza en el último de sus sermones:

> Pero Dios es inmutable. Este pensamiento es *estremecedor, puro temor y temblor.* Por lo general esto se destaca menos; nos quejamos de la mutabilidad de los hombres y de todo lo temporal, pero Dios es inmutable; éste es el consuelo, puro consuelo, decimos incluso con ligereza. Sí, ciertamente, Dios es inmutable.[282]

El silencio de Abraham expresa ya la experiencia de la relación entre lo mudable y lo inmutable, entre lo temporal y lo eterno. Tal es la relación que Abraham calla, puesto que la vive como una prueba que él y sólo él debe atravesar: «Por eso mismo, de hecho, *no puede hablar*, pues en ningún momento puede dar la explicación definitiva —esto es, inteligible para todos— de que se trata de una prueba».[283]

La tensión entre la mutabilidad de lo humano y la inmutabilidad divina es el tema inicial del libro. A fin de señalarlo, como hemos dicho, el autor somete el relato bíblico a una serie de modificaciones. En la primera de ellas imagina el momento en el que Isaac descubre el gesto agresivo del patriarca: «Entonces Abraham se apartó unos instantes de él y cuando Isaac volvió a contemplar de nuevo el rostro de su padre, lo encontró totalmente cambiado: su mirar se había hecho feroz y sus facciones aterradoras».[284] En una segunda variación, es Abraham el que no comprende el mandato divino y pierde para siempre la alegría. En la tercera, Abraham pide perdón a Dios por haber deseado matar a su hijo y, sin alcanzar jamás la certeza del perdón, tampoco comprende cómo Dios podría perdonarlo. En la cuarta y última variación, Isaac ha perdido la fe. La alusión a estos cuatro posibles desenlaces de la historia de Abraham está destinada a determinar la justa tonalidad *(Stemning)* en la que se desenvuelve la lectura del relato. El tono que consiguen definir es justamente el del silencio y el de la incomprensión.

En efecto, tampoco el autor del libro puede comprender a Abraham en el momento en que éste, más allá del absurdo, cree en la inmutabilidad de la promesa divina: «Abraham me resulta ininteligible y no puedo sino admirarlo».[285] La totalidad del libro asume, sin embargo, la forma de una reiterada —y fallida— tentativa de comprensión. Kierkegaard compara el silencio del patriarca con la actitud de diversos personajes imaginarios, sólo para comprobar que éstos, refugiados en la inmediatez de un secreto meramente humano, no son capaces de realizar el movimiento ejecutado por Abraham: el movimiento de la fe. Lo mismo sucede al comparar a Abraham con los héroes trágicos. Éstos pueden hablar, tienen «el consuelo, por lo pronto, de poder dar la razón a todos los que se la quitan», sin padecer otro dolor que el del enjuiciamiento ético. La diferencia entre la fe de Abraham y la resignación del héroe trágico aparece claramente definida:

> [Abraham] efectúa dos movimientos. Primero, el de la resignación infinita, por la cual renuncia a Isaac, cosa que nadie puede comprender por cuanto es un asunto completamente privado. Y segundo, el movimiento de la fe, en la que encuentra su consuelo. Porque el patriarca se dice entonces a sí mismo: «¡No, eso no sucederá y, si llega a suceder, el señor me dará un nuevo Isaac, precisamente en virtud del absurdo!».[286]

El hecho de que el silencio de Abraham no pueda ser reducido a la visión trágica de la vida tiene la virtud de mostrar no ya la necesidad de una colisión entre la acción individual y la exigencia moral, sino más bien la posibilidad de una «suspensión» de la relación del individuo con la ética: «El héroe trágico, en definitiva, permanece siempre dentro del estadio ético. […] El caso de Abraham es completamente distinto. Porque el patriarca con su acción traspasó todo el estadio ético y tenía un τέλος superior fuera del mismo, en virtud del cual suspendió dicho estadio».[287] Kierkegaard se interesa por las consecuencias filosóficas de una tal suspensión. En la medida en que el silencio «traspasa» el estadio ético y vuelve a inscribirse en el plano religioso, la experiencia de Abraham obliga a pensar de un modo nuevo la relación entre la «primera inmediatez» de la existencia subjetiva y la «inmediatez superior» a la que el sujeto accede en la fe. El movimiento que lleva de la una a la otra no es el de la mediación conceptual, sino el del «salto» apasionado mediante el cual el individuo entra en una relación singular con el absoluto.

1 TT, pág. 582.
2 SV, vol. 13, pág. 564 y sig.
3 SKS, vol. 19, pág. 9 y sigs.
4 SKS, vol. 17, pág. 30.
5 SKS, vol. 17, pág. 24.
6 SKS, vol. 1, págs. 5-57.
7 SKS, vol. 17, pág. 281.
8 *Ibid.*, pág. 239.
9 *Ibid.*, pág. 241.
10 *Ibid.*, pág. 252.
11 *Ibid.*, pág. 258.
12 B&A, n.º 149.
13 SKS, vol. 18, pág. 278.
14 SKS, vol. 1, págs. 59-357.
15 SKS, vol. 17, pág. 226.
16 R. A. Danske Kancelli, «Den kongelige Direktion for Universitetet og de lærde Skoler». *Konceptforestillinger* 1841, n.º 2194, cit. en SKS, vol. 1, pág. 130 y sigs.
17 SKS, vol. 22, pág. 226.
18 SKS, vol. 19, pág. 437.
19 DS, pág. 392.
20 SKS, vol. 22, pág. 226.
21 *Ibid.*, pág. 443.
22 SKS, vol. 12, pág. 279.
23 SKS, vols. 2 y 3.
24 SKS, vol. 5, págs. 7-56.
25 *Pap.* IV B 1, págs. 101-150.
26 SKS, vol. 17, pág. 276.
27 SKS, vol. 4, págs. 5-96.
28 *Ibid.*, págs. 97-210.
29 SKS, vol. 5, págs. 57-106.
30 *Ibid.*, págs. 107-174.
31 *Ibid.*, págs. 177-282.
32 SKS, vol. 4, págs. 211-306.
33 *Ibid.*, págs. 307-461.

34 SKS, vol. 5, págs. 383-469.
35 SKS, vol. 6.
36 SV, vol. 13, pág. 570 y sigs.
37 SV, vol. 13, págs. 422-431.
38 *Ibid.*, pág. 431.
39 SKS, vol. 7.
40 SKS, vol. 8, págs. 5-106.
41 *Pap.* VII.2 B 235, págs. 5-230.
42 SKS, vol. 8, págs. 105-431.
43 SKS, vol. 9.
44 *Pap.* VIII.2 B 80-89, págs. 143-190.
45 SKS, vol. 20, pág. 122.
46 SV, vol. 10, págs. 319-344.
47 SKS, vol. 11, págs. 5-48.
48 *Ibid.*, págs. 49-111.
49 *Ibid.*, págs. 113-242.
50 SKS, vol. 7, pág. 560.
51 SKS, vol. 24, pág. 69.
52 SKS, vol. 12, págs. 7-253.
53 SKS, vol. 11, págs. 243-280.
54 SV, vol. 13, págs. 487-501.
55 *Ibid.*, págs. 511-612.
56 SKS, vol. 12, pág. 281.
57 SV, vol. 12, págs. 291-370.
58 *Ibid.*, págs. 371-481.
59 *Ibid.*, pág. 481.
60 SV, vol. 14, pág. 7 y sigs.
61 *Ibid.*, pág. 13.
62 *Ibid.*, págs. 83-92.
63 *Ibid.*, págs. 101-138; 151-275 y 295-364.
64 *Ibid.*, págs. 139-149.
65 *Ibid.*, págs. 277-294.
66 *Pap.* II.2 A 439.
67 SV, vol. 13, pág. 580 y sigs.
68 P, pág. 39.
69 SKS, vol. 7, pág. 492.
70 TT, pág. 658.

71 SKS, vol. 6, pág. 442; *cf*. pág. 369 y sigs.

72 SKS, vol. 11, pág. 115.

73 SKS, vol. 7, pág. 231.

74 D, pág. 7.

75 EEE, pág. 174.

76 CI, pág. 310.

77 *Ibid*., pág. 308.

78 RTAM, pág. 160.

79 EEE, pág. 178.

80 *Ibid*., pág. 192.

81 SKS, vol. 7, pág. 230.

82 EEE, pág. 196.

83 *Ibid*., pág. 198.

84 *Ibid*., pág. 172.

85 *Ibid.*

86 SKS, vol. 7, pág. 232.

87 SKS, vol. 3, pág. 326 y sigs.

88 SKS, vol. 5, pág. 63.

89 D, pág. 7.

90 CI, pág. 82.

91 SKS, vol. 7, pág. 239.

92 EEI, pág. 75 y sigs.

93 *Ibid*., pág. 105.

94 *Ibid*., págs. 75-89.

95 SKS, vol. 17, pág. 119. *Cf*. *ibid*., pág. 116 y sigs.; *Pap.* I A págs. 125, 139, 181, 239 y 269. Otro de los antecedentes del concepto de «esfera de la existencia» en las obras de Kierkegaard es la alusión a la «visión de la vida» *(Livsanskuelse)* que, de acuerdo a su concepción de la literatura, ha de ser representada por los personajes de las novelas. Tal es precisamente la característica que echa de menos en su lectura del relato de Hans Christian Andersen al que se refiere en el escrito *De los papeles de alguien que todavía vive.*

96 SKS, vol. 6, pág. 439.

97 CA, pág. 40 nota.

98 *Cf*. TT, pág. 671.

99 SKS, vol. 6, pág. 439.

100 CI, pág. 258 y sigs.

101 TT, pág. 639. La dificultad inherente a toda tentativa de traducción del sustantivo *Anfægtelse* ha llevado a otros traductores castellanos a mantener el vocablo danés. Así lo hace Vicente Simón Merchán en su edición de *Temor y temblor*, Madrid, Editora Nacional, 1975, pág. 157, *cf*. pág. 121 y sigs. El término en cuestión es el equivalente directo del alemán *Anfechtung* utilizado

por Lutero, y su sentido es el de la «lucha» o «pugna» producida en el interior del individuo en una situación crítica. Vale la pena notar que, en las traducciones danesas de la Biblia alemana de Lutero, *Anfechtung* aparece normalmente traducido como *Fristelse* («tentación»).

102 TT, pág. 639.

103 *Cf*. CA, pág. 51 nota.

104 *Cf*. *ibid.*

105 TT, pág. 603.

106 *Ibid.*, págs. 607-608.

107 CA, pág. 52.

108 *Ibid.*, pág. 56.

109 *Ibid.*

110 SKS, vol. 7, pág. 50.

111 *Cf*. sobre todo, OA.

112 *Ibid.*, págs. 115-128.

113 SKS, vol. 5, pág. 65 y sigs.

114 *Ibid.*, pág. 86.

115 *Ibid.*, pág. 87 y sigs. La expresión que Kierkegaard utiliza aquí es la misma que aplica san Pablo, por ejemplo en la epístola a los Efesios 3, 16, y presupone la distinción entre «el hombre espiritual» y «el hombre de los sentidos».

116 *Ibid.*, pág. 159 y sigs.

117 *Ibid.*, pág. 317 y sigs.

118 *Ibid.*, pág. 291 y sigs.

119 *Ibid.*, pág. 361 y sigs.

120 SKS, vol. 7, pág. 268.

121 CA, pág. 57.

122 *Ibid.*, pág. 56.

123 RTAM, pág. 175.

124 CA, pág. 201: «La relación de la libertad con la culpa es la angustia, ya que la libertad y la culpa son todavía una posibilidad».

125 *Ibid.*, pág. 91.

126 *Ibid.*, pág. 89.

127 *Ibid.*, pág. 89.

128 CA, pág. 122.

129 *Ibid.*, pág. 91.

130 *Ibid.*, pág. 157.

131 *Ibid.*, pág. 167.

132 *Ibid.*, pág. 168.

133 *Ibid.*, pág. 168 nota.

134 *Ibid.*, pág. 166.

135 *Cf. ibid.*, pág. 162.

136 *Cf. ibid.*, pág. 90. El argumento aquí desarrollado por Kierkegaard es básicamente el mismo que los autores existencialistas utilizarán en el siglo XX, a saber, la comparación entre la angustia y el miedo: lo que nos atemoriza es un objeto identificable; lo que nos angustia, en cambio, es la imposibilidad de identificar un objeto.

137 *Ibid.*, pág. 180.

138 *Ibid.*, pág. 181.

139 *Cf. ibid.*, pág. 182 y sigs.

140 *Ibid.*, pág. 193.

141 *Loc. cit.*

142 *Ibid.*, pág. 207.

143 *Ibid.*, pág. 207 nota.

144 *Ibid.*, pág. 214.

145 *Ibid.*, pág. 216.

146 EEI, pág. 95.

147 CA, pág. 225.

148 *Ibid.*, pág. 227.

149 *Ibid.*, pág. 237.

150 *Ibid.*, pág. 236 y sigs.

151 *Ibid.*, pág. 239.

152 *Ibid.*, pág. 240 y sigs.

153 *Ibid.*, pág. 231.

154 *Ibid.*, pág. 247.

155 *Ibid.*, págs. 159-160 nota.

156 *Cf. ibid.*, pág. 277 y sigs.

157 *Ibid.*, pág. 29.

158 EM, pág. 149 y sigs.

159 *Ibid.*, pág. 34.

160 *Ibid.*, pág. 37.

161 *Ibid.*, pág. 47.

162 *Ibid.*

163 *Ibid.*, pág. 49; *cf.* pág. 245. Gutiérrez Rivero utiliza el término «lúcida» para traducir lo que en realidad es el carácter «traslúcido» o «transparente» del yo en la experiencia de la fe. El concepto kierkegaardiano de transparencia implica sin duda una remisión al pensamiento de san Agustín.

164 *Ibid.*, pág. 48.

165 *Ibid.*, pág. 152.

166 *Ibid.*, pág. 161. Rom 13, 23.

167 *Ibid.*, pág. 161.

168 *Ibid*., pág. 155.

169 *Ibid*., pág. 96 y sigs.

170 *Ibid*., pág. 100.

171 *Ibid*., pág. 99.

172 *Ibid*., pág. 101.

173 *Ibid*., pág. 107 y sigs.

174 *Ibid*., pág. 127 nota.

175 *Ibid*., pág. 128.

176 *Ibid*., pág. 130 y sigs. El término danés que Demetrio Gutiérrez Rivero traduce de este modo es, en realidad, el mismo que en su versión de *El concepto de la angustia* equivale a «ensimismamiento». Se trata, por tanto, de uno de los aspectos de aquello que Kierkegaard ha caracterizado en aquel otro tratado como «la angustia ante el bien». En este punto no puede hablarse de una correspondencia estricta entre las formas de la angustia y las modalidades de la desesperación.

177 *Ibid*., pág. 137.

178 *Ibid*., pág. 48.

179 *Ibid*., pág. 107.

180 *Ibid*., pág. 144.

181 *Ibid*., pág. 146.

182 MF, pág. 32.

183 CA, pág. 48.

184 *Cf*. *ibid*., págs. 51-58.

185 EM, pág. 151.

186 *Ibid*., pág. 185.

187 MF, pág. 61.

188 *Ibid*., pág. 220 nota.

189 *Ibid*., pág. 228 y sig.

190 SKS, vol. 6, pág. 439.

191 SKS, vol. 7, pág. 270 nota.

192 *Cf*. *ibid*., pág. 286.

193 R, pág. 161; *cf*. CA, pág. 52 nota.

194 EEE, pág. 166.

195 *Ibid.*

196 SKS, vol. 7, pág. 298.

197 *Ibid.*

198 *Ibid*., pág. 297.

199 CA, pág. 51 nota.

200 SKS, vol. 7, pág. 122.

201 *Ibid*., pág. 173 y sigs.

202 *Ibid*., pág. 173.
203 *Ibid*., pág. 303.
204 *Ibid*., pág. 186.
205 *Ibid.*
206 *Ibid*., pág. 554.
207 MF, pág. 27.
208 *Cf*. *ibid*., pág. 32.
209 *Ibid*., pág. 113.
210 SKS, vol. 7, pág. 73.
211 *Ibid*., pág. 74 y sigs.
212 *Ibid*., pág. 185.
213 *Pap*. VIII.2 B 89, pág. 185.
214 *Ibid*., pág. 532.
215 SKS, vol. 7, pág. 519.
216 *Ibid*., pág. 530 y sigs.
217 *Ibid*., pág. 532.
218 EC, pág. 204 y sig.
219 *Ibid*., págs. 119-176.
220 *Ibid*., pág. 159 y sig.
221 SV, vol. 13, pág. 601.
222 *Ibid*., págs. 604, 607.
223 La obra incluye asimismo, además de un Prefacio, los textos titulados *La rotación de cultivos*, el *Diario de un seductor*, *El equilibrio entre lo estético y ético en la formación de la personalidad* y *Ultimátum.* Estos últimos dos escritos y *La validez estética del matrimonio* componen el segundo volumen del tratado.
224 Junto a *In vino veritas* y *«¿Culpable?» — «¿Inocente?»*
225 P, pág. 47.
226 D, pág. 32. Fragmento que lleva por título «Alternativa» en la traducción de Demetrio González.
227 EEE, pág. 150.
228 D, pág. 35.
229 *Ibid*., pág. 37.
230 EEI, pág. 43.
231 *Ibid*., pág. 48.
232 *Ibid*., pág. 52.
233 *Ibid*., pág. 53.
234 *Ibid*., pág. 75 y sigs.
235 *Ibid*., pág. 79 y sigs.

236 *Ibid*., pág. 86 y sigs.

237 *Ibid*., pág. 95 y sigs.

238 *Ibid*., pág. 126.

239 *Ibid*., pág. 145.

240 RTAM, pág. 157; S, pág. 137; EMD, pág. 253.

241 SKS, K 2 & 3 (comentario crítico), pág. 142.

242 RTAM, págs. 159 y 161.

243 *Cf*. *ibid*., pág. 160.

244 *Ibid*., pág. 167-168.

245 *Ibid*., pág. 173.

246 RTAM, pág. 186.

247 S, pág. 249.

248 *Ibid*., pág. 196.

249 *Ibid*., pág. 192.

250 *Ibid*., págs. 204-205.

251 *Ibid*., pág. 234.

252 EMD, pág. 257.

253 *Ibid*., pág. 261 y sig.

254 *Ibid*., pág. 262.

255 EM, pág. 56.

256 EMD, pág. 254.

257 *Ibid*., pág. 294.

258 *Ibid*., págs. 296 y 301.

259 *Ibid*., pág. 270 y sigs.; pág. 282.

260 P, pág. 45.

261 *Cf*. SKS, vol. 3, págs. 153-332.

262 VEM, págs. 331-332.

263 *Ibid*., pág. 360.

264 *Cf*. *ibid*., pág. 456.

265 *Ibid*., págs. 451 y 464.

266 *Ibid*., págs. 418, 346 y 469.

267 *Ibid*., pág. 372.

268 *Ibid*., pág. 418.

269 RMO, pág. 489.

270 *Ibid*., pág. 490.

271 *Ibid*., pág. 507.

272 *Ibid*., pág. 522.

273 DS, pág. 373.

274 SKS, vol. 7, pág. 268.

275 RMO, pág. 526 y sigs.

276 *Ibid.*, pág. 552.

277 *Ibid.*, pág. 556 y sigs.

278 Se trata del escrito en forma de diario íntimo «*¿Culpable?*» — «*¿Inocente?*», firmado por el seudónimo Frater Taciturnus. *Cf*. SKS, vol. 6, págs. 173-454.

279 RMO, pág. 554.

280 *Cf*. *Pap*. III C 4.

281 *Cf*. *Pap*. IV A 76.

282 I, pág. 145.

283 TT, pág. 714.

284 *Ibid.*, pág. 587.

285 *Ibid.*, pág. 711.

286 *Ibid.*, pág. 714.

287 *Ibid.*, pág. 645 y sigs.

CRONOLOGÍA

1813 Søren Aabye Kierkegaard nace el 5 de mayo en Copenhague, en la propiedad de su padre, situada en Nytorv (Plaza Nueva), número 2 (actualmente número 27). El 3 de junio es bautizado en la iglesia del Espíritu Santo.

1821 Comienza su educación en la escuela Borgerdyd de Copenhague.

1823 El 23 de enero nace Regine Olsen.

1828 El 20 de abril, confirmación de Kierkegaard en la catedral de Copenhague por el vicario Jakob Peter Mynster.

1830 El 30 de octubre se inscribe en la Universidad de Copenhague: examen de danés, griego, historia y francés. El 1 de noviembre ingresa en el VII Batallón de la Guardia Real, pero tres días después es dado de baja por ineptitud para el servicio.

1831 Aprueba la primera parte del segundo examen en la universidad; *laudabilis p.c.* en filosofía, física y matemática.

1837 En mayo conoce a Regine Olsen durante una visita a la familia Rørdam. Este año y el siguiente da clases de latín en el penúltimo grado de la escuela Borgerdyd de Copenhague.

1838 El 9 de agosto muere su padre, Michael Pedersen Kierkegaard. En septiembre publica *De los papeles de alguien que todavía vive*.

1840 El 3 de julio aprueba el examen final en la Facultad de Teología con la calificación *laudabilis* y poco después viaja a Jutlandia. El 10 de septiembre formaliza su compromiso con Regine Olsen. En noviembre ingresa en el seminario pastoral.

1841 El 12 de enero pronuncia en la iglesia de Holmen el sermón con el que finaliza su participación en el seminario. El 16 de julio, su tratado *Sobre el concepto de ironía, en constante referencia a Sócrates* es aceptado para su defensa con vistas a la obtención del grado de magíster. El 11 de agosto rompe su compromiso con Regine Olsen. En septiembre publica *Sobre el concepto de ironía, en constante referencia a Sócrates* y defiende su tesis en la Universidad de Copenhague. En octubre confirma la ruptura con Regine Olsen y parte rumbo a Berlín, donde comienza a asistir a las clases de Schelling.

1842 En marzo retorna a Copenhague. En septiembre, su hermano Peter Christian es llamado a cubrir un puesto de párroco.

1843 En febrero publica *O lo uno o lo otro*. En mayo parte hacia Berlín y publica *Dos discursos edificantes*. En octubre publica *Temor y temblor*, con el seudónimo de Johannes de Silentio; *La repetición*, con el seudónimo de Constantino Constantius, y *Tres discursos edificantes*; y un mes después, *Cuatro discursos edificantes*.

1844 Publica *Dos discursos edificantes*; la segunda serie de *Tres discursos edificantes*; *Migajas filosóficas, o un poco de filosofía*, ésta con el seudónimo de Johannes Climacus; *El concepto de la angustia*, con el seudónimo de Vigilius Haufniensis; *Prefacios*, con el seudónimo de Nicolaus Notabene, y *Cuatro discursos edificantes*. El 16 de octubre se muda de Nørregade, 230 (actualmente 38) a la propiedad familiar de Nytorv (Plaza Nueva).

1845 En abril publica *Tres discursos para circunstancias supuestas* y *Etapas en el camino de la vida*, ésta con el seudónimo de Hilario el Encuadernador. En mayo viaja a Berlín y la librería Philipsen edita *Dieciocho discursos edificantes*, una recopilación de los publicados hasta el momento. En diciembre, Peder Ludvig Møller publica en *Gea* una crítica de las *Etapas en el camino de la vida*. Respuesta de Kierkegaard a Møller y ataque a la revista *El corsario* en el artículo «La actividad de un esteta ambulante, y cómo vino éste a pagar el pato de la boda».

1846 Continúa la polémica con *El corsario*. En febrero publica la *Apostilla conclusiva y acientífica a las Migajas filosóficas*, con el seudónimo de Johannes Climacus, acompañada de «Una primera y última explicación», firmada con su nombre. En marzo publica *Una reseña literaria*. En mayo viaja a Berlín.

1847 Lee el tratado de Adolph Trendelenburg *Historia de la doctrina de las categorías*. Publica *Discursos edificantes de diversa índole* y *Las obras del amor*. La librería Philipsen le ofrece quinientos táleros por la publicación de una nueva edición de *O lo uno o lo otro*; Kierkegaard exige setecientos. Visita al rey Cristián VIII y al obispo Jakob Peter Mynster. Trabaja en un prólogo para el *Libro sobre Adler*. A finales de año vende la propiedad de Nytorv, 2. Regine Olsen se casa con Johan Frederik Schlegel.

1848 Alquila un apartamento en la esquina de Rosenborggade (Tornebuskegade, 156). Publica las cuatro secciones de los *Discursos cristianos* y el artículo «La crisis y una crisis en la vida de una actriz» con el seudónimo Inter et Inter. Pronuncia en la catedral el sermón titulado «Desde lo alto los llamará a todos hacia sí».

1849 Segunda edición de *O lo uno o lo otro*. Publica *El lirio en el campo y el pájaro en el cielo* (discursos piadosos); *Dos pequeños tratados ético-religiosos*, con el seudónimo de H. H.; *La enfermedad mortal*, con el seudónimo de Anti-Climacus, y *Tres discursos para la comunión de los viernes* («El sumo sacerdote», «El recaudador de impuestos» y «La pecadora»). Lee el tratado de dogmática de Hans Lassen Martensen. Trabaja en el fragmento autobiográfico «Mi relación con ella».

1850 Se muda a unas habitaciones de alquiler en Nørregade. Publica *La ejercitación del cristianismo*, con el seudónimo de Anti-Climacus, y *Un discurso edificante*. Entrevista con el obispo Jakob Peter Mynster después de que éste haya leído *La ejercitación del cristianismo*.

1851 Entrevistas con el obispo Jakob Peter Mynster en mayo y agosto. Publica *Sobre mi obra de escritor*, *Dos discursos para la comunión de los viernes* y *Para un examen de conciencia recomendado a los contemporáneos*.

1853 Aparece el artículo «Acerca de la actividad de escritor del magíster Søren Kierkegaard. Observaciones de un cura de pueblo».

1854 Muere el obispo Jakob Peter Mynster y le sucede Hans Lassen Martensen. A finales de año comienza el ataque de Søren Kierkegaard a la Iglesia oficial mediante una serie de artículos publicados en *La patria*.

1855 Continúan sus ataques a la Iglesia en el periódico *La patria*. Publica *Esto debe decirse, pues dicho sea*; *Cómo juzga Cristo al cristianismo oficial* y el discurso *La inmutabilidad de Dios*. Edita nueve números de la revista *El instante*. El 24 de septiembre, última

anotación efectuada en su diario. El 2 de octubre es internado en el Frederiks Hospital. El 11 de noviembre muere Søren Kierkegaard.

GLOSARIO

ANGUSTIA *(Angst, Angest)*

Una de las afecciones fundamentales del alma, en la que confluyen una especie de deseo y una especie de temor, una atracción y un rechazo con respecto a las posibilidades que se le presentan a un sujeto. La angustia define, de este modo, la relación primaria del sujeto con lo posible, con las posibilidades de la existencia en el punto en que éstas no están aún determinadas. El objeto de la angustia es siempre indeterminado, un «algo que no es nada». Las formas de la relación con ese objeto, sin embargo, coinciden con las diversas modalidades de la religiosidad: la actitud temerosa ante lo desconocido, la creencia en el destino, la pena asociada a la culpa y la conciencia del pecado. Sólo en «la angustia del pecado» puede el ser humano comprender plenamente «la posibilidad de la libertad» y descubrir que ésta es el fundamento de todas las formas de la angustia.

DEMONÍACO *(det Dæmoniske)*

Forma de la existencia que se cierra a la comunicación por ver en ésta la posibilidad de su salvación o de la reintegración de una libertad perdida. Kierkegaard considera inicialmente este fenómeno en el plano estético, en el cual califica la fuerza del erotismo en la medida en que éste puede renunciar al recurso de la palabra y a la reflexión que ésta hace posible. En *El concepto de la angustia* se destaca que el fenómeno de lo demoníaco afecta a la totalidad de la «síntesis» espiritual del ser humano, y que por eso abarca aspectos corporales y anímicos que pueden ser objeto tanto de un estudio estético como de un enjuiciamiento ético. En este caso, lo demoníaco es «angustia ante el Bien», caracterizada por el

ensimismamiento *(Indesluttethed)* del sujeto frente a la posibilidad de manifestarse, pero también por la apertura involuntaria. En *La enfermedad mortal*, una determinada modalidad de la desesperación se corresponde con el fenómeno de la angustia ante el Bien: «La más potenciada de todas las desesperaciones es la demoníaca, esto es, aquella en que uno desesperadamente quiere ser sí mismo»,[288] también llamada desesperación de la obstinación.

DESESPERACIÓN *(Fortvivlelse)*

En *O lo uno o lo otro*, la desesperación es el estado de crisis que el sujeto debe dejar atrás antes de acceder a la elección ética de sí mismo. Kierkegaard sostiene, además, que la desesperación es la patología que caracteriza a la época moderna, en el mismo sentido en que los filósofos afirman que el sujeto moderno se constituye a partir de la posibilidad de la duda. El parentesco entre los términos «duda» y «desesperación», que Hegel había indicado ya en alemán, es visible también en la lengua danesa: *Tvivl* y *Fortvivlelse*. Esta vinculación permite interpretar la afección de la desesperación como lo opuesto a la pasión de la fe, si se admite que el término «desesperación» viene justamente a señalar una especie de potenciación del escepticismo, de la no-creencia. La categoría utilizada por Kierkegaard no contiene, por tanto, ninguna alusión al concepto de desesperanza, sino que alude de alguna manera a la fuerza que el individuo deposita en la tentativa de mantenerse en un estado de duplicidad o ambigüedad. El tratado *La enfermedad mortal* hace hincapié en la discordancia o falta de armonía que todas las formas de la desesperación tienen en común.

EDIFICANTE *(opbyggelig)*

Carácter del pensamiento y del discurso orientados a la interiorización y apropiación de las verdades éticas y religiosas por parte del individuo. En los prefacios a sus *Discursos edificantes*, Kierkegaard subraya la distinción entre éstos y el género corriente de los discursos «para edificación», fundándose en el hecho de que él mismo, al firmarlos con su verdadero nombre, no aspira a constituirse en «maestro» de sus oyentes.[289] Diferente es la situación supuesta por el autor seudónimo de *La enfermedad mortal* al utilizar como subtítulo de esta obra «Para edificación y despertamiento».[290] En la *Apostilla conclusiva y acientífica a las Migajas filosóficas*, se vale de

otro de sus seudónimos para explicar el significado del adjetivo «edificante». Según esta explicación, los mencionados *Discursos* debían evitar el recurso a determinaciones dogmático-cristianas así como a la utilización del nombre de Cristo, a fin de mostrar que las categorías puestas en juego en ellos pertenecían a la esfera del pensamiento inmanente.[291] Kierkegaard se mantiene fiel a su propia interpretación del vocablo cuando aplica a otros de sus *Discursos* los calificativos de «cristianos» y «devotos». La indicación más general referida al sentido de la «edificación» es la que aparece en *Las obras del amor*, texto en el que Kierkegaard comenta la expresión paulina «el amor edifica» (1 Cor 8, 1). Así como edificar significa «levantar algo hacia arriba partiendo de los mismos cimientos»,[292] cabe concluir que el discurso edificante es el que toma en cuenta la posición concreta en la que se encuentra el oyente en el momento en que ha de comunicársele el mensaje religioso, permitiéndole crecer en la fe a partir de ese punto.

ESCÁNDALO *(Forargelse)*

Sentimiento que, experimentado por el sujeto en el momento en el que se le revela el mensaje del cristianismo, obstaculiza su apropiación inmediata. La posibilidad del escándalo es, en *La enfermedad mortal*, la condición de la justa comprensión del dogma de la encarnación y, como tal, debe acompañar a la conciencia del perdón de los pecados, de manera que sólo la fe —y no el intelecto— puede superar esa posibilidad. Si, por el contrario, el escándalo toma una forma positiva, en el sentido de que el individuo persiste en él, su consecuencia es la del rechazo de la verdad del cristianismo. Este último fenómeno corresponde al más alto grado de desesperación y al pecado contra el Espíritu Santo.[293]

ESTADIOS, ETAPAS, ESFERAS *(Stadier, Sphærer)*

Cada uno de los modos de comprensión, cualitativamente diferenciados, de la propia existencia y de la verdad que le es inherente. En su versión más desarrollada, la teoría de las esferas de la existencia se basa en la distinción de tres estadios: estético, ético y religioso. A ello se agrega la alusión a la ironía y el humor como los confines situados respectivamente entre las dos primeras y las dos últimas esferas. La aplicación kierkegaardiana de estos términos tiende a impedir la determinación abstracta de las cualidades que distinguen las esferas, de modo que el sentido primordial de lo estético, lo

ético y lo religioso no es ya el de las actividades objetivas referidas respectivamente al arte, a la moralidad y a la confesión religiosa, sino el del desarrollo de la subjetividad en cada una de ellas. De ahí que su descripción más estricta sea siempre la de las correspondientes formas de existencia: la del esteta, la del ironista, la del eticista, la del humorista y la del religioso.[294]

ESTÉTICA, LO ESTÉTICO *(Æsthetik, det Æsthetiske)*
Posición de la existencia en la que ésta es contemplada como mera posibilidad. Lo estético define, en efecto, tanto la actitud del sujeto que intenta contentarse con el goce que le proporciona el paso de una posibilidad a la otra, sin que ninguna de ellas llegue a cobrar realidad, y la situación de quien, en el acto creativo, promueve la variedad de esas posibilidades. Por extensión, Kierkegaard llama también estética al estudio de las posibilidades de la existencia, ya sea a partir de la variación imaginaria de las circunstancias en las que se halla un sujeto concreto, o a partir de la consideración de los tipos de existencia o estados de ánimo representados en el arte. Entre los estudios consagrados por Kierkegaard al tratamiento estético de las posibilidades de la existencia, se destacan sus comentarios sobre la música, único medio capaz de expresar la sensualidad o el erotismo inmediato, y sobre la seducción reflexiva, en cuyo caso la determinación del objeto del deseo reclama la mediación del lenguaje.

ÉTICA, LO ÉTICO *(Ethik, det Ethiske)*
Comprensión de la existencia desde el punto de vista del devenir, es decir, del proceso que ordena y transforma las posibilidades de la vida haciendo que éstas cobren realidad para el individuo. Pero lo ético es también la relación con aquello que exige esa transformación, ya se trate de normas, leyes o principios definidos en función de consideraciones prácticas, o de situaciones emotivas tales como el amor humano o la fe en un poder trascendente. La relación ética es siempre, por ende, una relación de exigencia, tanto cuando el agente de la exigencia se encuentra fuera del individuo mismo, cuando el sujeto lo ha interiorizado haciendo de él un ideal, y cuando el ideal interiorizado se corresponde con un ser trascendente.

EXISTENCIA *(Existents, Tilværelse)*

Modo de ser de la criatura humana en tanto que capaz de asumir la tarea de la realización de sus propias posibilidades vitales. Kierkegaard insiste en la diferencia entre el mero ser *(Væren)*, objeto de la ontología y de las diversas formas del saber desinteresado, y la existencia humana como ámbito del interés subjetivo. Entre las numerosas formulaciones en las que se funda esta distinción, se destacan las que definen la existencia como ser individual, inaccesible al pensamiento abstracto, y las que enfatizan su carácter temporal, intermediario entre el ser eterno y el no ser.[295] Estas caracterizaciones coinciden con las del ser humano como espíritu (síntesis de cuerpo y alma) y como un sí mismo o un yo (síntesis de lo infinito y lo finito) apoyado en un fundamento que no es él mismo. Como «criatura intermediaria» o «síntesis» siempre inacabada, la existencia humana está determinada por el constante esfuerzo *(Stræben)*, con la importante aclaración de que este esfuerzo no es objeto de una metafísica sino sólo de una visión ética.[296]

FE *(Tro)*

Grado supremo de la pasión de la interioridad, alcanzado cuando la conciencia de lo eterno, aunque no encuentra ningún criterio objetivo para la postulación de su verdad, se transforma en fundamento de una acción en la que se decide la totalidad del sentido de la propia existencia. En los *Discursos edificantes* se caracteriza como «el poder de lo eterno en el ser humano», entendiéndose que, mediante ella, éste puede vencer la incertidumbre del porvenir; en sentido eminente, es la expectativa de la eternidad que «el tiempo no puede demostrar ni impugnar».[297] Basado en la experiencia de Abraham y en el análisis de una serie de situaciones imaginadas, el autor de *Temor y temblor* describe la fe como el movimiento efectuado por el sujeto más allá de la actitud de resignación infinita, movimiento que lo lleva a recobrar la finitud y a reconciliarse con la vida a partir de una situación de sufrimiento extremo. En las *Migajas filosóficas*, la fe es el «órgano» mediante el cual el ser humano percibe «lo histórico», categoría que en este caso designa la existencia del «dios en el tiempo», el acontecimiento de la encarnación. En cualquiera de los casos, el objeto de la fe reviste para el sujeto racional el carácter del «absurdo» y de la «paradoja».

HUMOR, HUMORISTA *(Humor, Humorist)*

Posición en la que el sujeto no afirma como suyos los presupuestos de la concepción positiva de la existencia religiosa que, sin embargo, propone. Es la posición adoptada en la *Apostilla conclusiva y acientífica a las Migajas filosóficas.* La expresión tan sólo negativa del mensaje cristiano por parte del humorista implica el convencimiento de que el ser humano, fundándose exclusivamente en el conocimiento de sí, no puede dar por sí mismo el paso que lo lleva a la beatitud. Este hecho le permite, no obstante, comprender la profundidad del *pathos* existencial presupuesto por la concepción religiosa. En *Sobre el concepto de ironía*, Kierkegaard subraya que el *escepticismo* del humorista, en este sentido, es más profundo que el del sujeto irónico, puesto que en el humor «no se trata ya de la finitud, sino de la pecaminosidad», y puesto que «las determinaciones con las que se maneja no son humanas sino teándricas [de *theos*, Dios, y *anthropos*, ser humano]; no le basta con convertir al hombre en hombre, sino que quiere convertir al hombre en Dios-hombre».[298]

INDIVIDUO *(Individ, Enkelte)*

El ser humano considerado en la singularidad de su existencia. Kierkegaard utiliza, en realidad, dos términos diferentes para designarlo, a saber, *Individ* y *Enkelte.* El primero de ellos lo usa en algunos casos para referirse al sujeto particular, sin que ello implique ningún tipo de reflexión específica acerca del tipo de existencia que lo caracteriza; en otros casos, define la existencia del sujeto particular en su relación con la existencia de la especie humana (por ejemplo, en la explicación del pecado original), con el Estado o con la familia (por ejemplo, en las reflexiones sobre la experiencia trágica). El término *Individ* puede aparecer también acompañado de adjetivos tales como «singular», «aislado» o «destacado», o ser simplemente reemplazado por el sustantivo *den Enkelte.* Los pasajes en los que Kierkegaard presta al término *den Enkelte* el valor de una categoría son aquellos en los que intenta enfatizar la distinción cualitativa y no ya numérica entre la existencia singularmente determinada (principalmente, la del destinatario del mensaje cristiano) y el ser indeterminado de la multitud.

INSTANTE *(Øieblik)*

Además de su sentido corriente, Kierkegaard utiliza este término para aludir a la dimensión temporal de la existencia apasionada. Así, el sujeto estético sólo existe en el instante del goce. En *El concepto de la angustia*, el instante

es la «síntesis de lo temporal y de lo eterno», y, como tal, «la expresión de aquella misma síntesis en virtud de la cual el hombre es una síntesis de alma y cuerpo sostenida por el espíritu».[299] Reiterando la idea según la cual en el instante «entran en contacto el tiempo y la eternidad», el autor de las *Migajas filosóficas* se vale de ese concepto para indicar la estructura del acto de comunicación a través del cual la verdad eterna del cristianismo llega a oídos de un sujeto situado en el tiempo. En ello se basa, en última instancia, la utilización tardía de la expresión *El instante* como título de la publicación mediante la cual Kierkegaard ataca al cristianismo oficial.

IRONÍA *(Ironi)*
Posición de la existencia caracterizada por la negación o suspensión del saber acerca del mundo objetivo, la cual se constituye en condición para el establecimiento de una relación del individuo consigo mismo. La ironía se distingue así de la figura retórica del mismo nombre. Mientras que la ironía en sentido retórico «se suprime a sí misma»,[300] la clave de la ironía en sentido existencial consiste en que el individuo insiste en afirmar la contradicción entre la apariencia y la verdad. Sócrates es para Kierkegaard el ejemplo histórico fundamental de una tal posición, no sólo en la medida en que aquél afirma no saber nada, sino porque, al hacerlo, niega la validez del saber exterior en beneficio de la búsqueda de una verdad subjetiva. Distinto es el caso de la llamada «ironía romántica», que a lo ojos de Kierkegaard se caracteriza por la resistencia del sujeto a la apropiación de sí. En esta última forma de la ironía, la negación de la realidad objetiva no lleva al establecimiento de una autorrelación, sino que está destinada solamente a posibilitar la postulación poética de un mundo posible. De todos modos, Kierkegaard define la ironía en general valiéndose de la caracterización hegeliana de la ironía romántica: negatividad infinita y absoluta: «es *negatividad,* puesto que sólo niega; es infinita, puesto que no niega este o aquel fenómeno; es absoluta, pues aquello que niega es algo superior que, sin embargo, no es».[301]

PARADOJA *(Paradox)*
Contradicción extrema que el entendimiento humano descubre en la esfera de la fe cristiana. El objeto mismo de esta fe (la intervención de un poder trascendente en la existencia histórica) es, considerado desde el punto de vista del entendimiento, la «paradoja absoluta». Esta última expresión se

aplica particularmente a la realidad humana de Cristo, la cual constituye «un escándalo para el judío, una locura para el griego y lo absurdo para el entendimiento».[302]

PECADO *(Synd)*

Condición o acto por el que el ser humano se enfrenta a la voluntad divina, desconociéndola, rechazándola o desafiándola. Esta condición es la de la especie humana en su conjunto, de la que cada individuo participa al pecar por sí mismo, en el sentido de no poder descargar en otros el peso de la culpa y de disponer siempre de la posibilidad de reincidir en el pecado. El agente del pecado, por tanto, es el sujeto individual constituido como espíritu y puesto como un yo ante Dios. De esta manera, Kierkegaard rechaza la identificación de la pecaminosidad con la sensualidad, pues es el espíritu el que introduce la enemistad entre lo sensual y lo anímico en el ser humano. En el plano teológico, la determinación formal del pecado es la de la diferencia cualitativa entre Dios y el ser humano.[303] La importancia concedida por Kierkegaard al dogma del pecado, sin embargo, se explica por el hecho de que la pecaminosidad afecta al sujeto en su íntima relación consigo mismo: «La categoría del pecado es la categoría de la individualidad».[304]

RECUERDO *(Erindring)*

El sentido del término danés *Er-indring* guarda relación con el movimiento de la interiorización. En el recuerdo, la representación de un suceso se vuelve interior *(indre).* En las *Etapas en el camino de la vida*, se establece sobre esta base la distinción entre la memoria, que es el mero (e inmediato) acordarse de un acontecimiento pasado, y el acto interesado (es decir, reflexivo) del recuerdo.[305] Si bien el término utilizado por Kierkegaard al hablar del recuerdo es el mismo que designa la «reminiscencia» en las traducciones danesas de los diálogos platónicos, su intención es destacar en la estructura del recuerdo no ya la rememoración de una idea eterna sino el acto voluntario de recreación de la eternidad en el instante de la reflexión. La forma inicial de este acto es la de la elaboración poética o estética de lo recordado. El recuerdo, por tanto, va más allá de la pura representación de un hecho determinado, debiendo más bien prestar atención a los estados de ánimo, a las situaciones y a las circunstancias a partir de las cuales el individuo le asigna un valor propio. En la existencia religiosa, sin embargo,

las circunstancias externas pierden su carácter determinante y el individuo se encuentra ante «el recuerdo eterno de la culpa», el cual es «la suma expresión de la relación de la conciencia de la culpa con la beatitud eterna».[306]

RELIGIOSIDAD, LO RELIGIOSO *(Religieusitet, Religiøsitet, det Religieuse, det Religiøse)*

La forma más elevada de la existencia interior en la que el individuo busca apasionadamente establecer o percibe, en el tiempo, su relación con la eternidad. Definida como «esfera» de la existencia, la religiosidad es la esfera «del cumplimiento» *(Opfyldelse)*, entendido a la vez como satisfacción trascendente de una exigencia planteada al individuo y como plenitud *(Fylde)*. La comprensión religiosa, en efecto, da un significado más profundo y radicalmente nuevo a todos los contenidos de las comprensiones no-religiosas de la existencia (poéticas, filosóficas, morales, etcétera), revelando en ellas el hecho de que las pasiones y acciones del individuo tienden en última instancia a la realización de la beatitud eterna.

REPETICIÓN *(Gjentagelse)*

Estructura fundamental de la experiencia de la temporalidad, es decir, de la conciencia en tanto que relación conflictiva entre lo atemporal y lo temporal. De acuerdo con el escrito *Johannes Climacus, o De omnibus dubitandum est*, la repetición es el resultado del choque entre la mera realidad *(Realitet)* y la idealidad, entre lo inmediato y la reflexión.[307] En el relato que lleva el nombre de *La repetición* se describe este conflicto en el plano estético, tomando como ejemplo la relación imposible entre un sujeto reflexivo y la pura inmediatez del ser de la mujer amada. Al afirmar en ese mismo contexto, sin embargo, que «la repetición es la solución de toda concepción ética» y la «condición *sine qua non* de todo problema dogmático»,[308] Kierkegaard señala mediante esta categoría el tema implícito de aquellas obras en las que analiza la relación entre la búsqueda de la verdad subjetiva en la interioridad y el sentido trascendente de esa verdad. El sujeto comprende la posibilidad de la auténtica repetición tras el fracaso de la experiencia estética, al descubrir la imposibilidad de la repetición del amor inmediato. La repetición consiste de esta manera no ya en la reiteración de un fenómeno natural sino en «la tarea de la libertad»[309] sólo realizada en el plano del interés ético y religioso. Por el mismo motivo,

la estructura de la repetición es impensable para la metafísica, en la que la relación entre lo temporal y lo atemporal sólo se concibe como reminiscencia de la idea (en el platonismo) o como mediación (en el hegelianismo).

SERIEDAD *(Alvor)*

Carácter fundamental de lo real en sentido existencial. Por extensión, actitud del sujeto frente a la realidad de aquello que, dotado de una ineludible importancia práctica, resulta decisivo para la totalidad de su existencia y que, por tanto, no puede ser tomado a la ligera, reducido al estatuto de lo meramente posible ni contemplado como un hecho vano o ajeno al propio interés. De ahí, por ejemplo, su aplicación con relación al pensamiento de la propia muerte, a la conciencia de la realidad del pecado en el individuo y a la idea de la beatitud eterna. Utilizada en la lengua corriente, la expresión danesa *for alvor* equivale de alguna manera al adverbio realmente. De modo análogo, la expresión *gøre alvor af* tiene el significado de «llevar a la práctica». Lo serio es, para un individuo, el yo en la interioridad de la tarea en la que se realiza a sí mismo. En *El concepto de la angustia*, Kierkegaard compara la seriedad con lo que otros filósofos definen como el «talante» *(Gemüht)*, la inmediata «síntesis del sentimiento y de la conciencia del yo», para agregar que la seriedad es más bien «la originalidad adquirida del talante, su originalidad defendida en la responsabilidad de la libertad».[310]

TRÁGICO, LO *(det Tragiske)*

Calificación del «error» que una potencia superior y desconocida, el Destino, ha llevado al sujeto a cometer, y cuyas consecuencias debe éste padecer de manera individual. En la tragedia griega, la falta en la que incurre el individuo no es jamás una culpa absoluta en sentido ético, sino que puede expresarse en términos estéticos. Por eso el héroe sólo descubre su error en el instante estéticamente representable del «reconocimiento». La tragedia moderna, en cambio, tiende a introducir la reflexión, con lo cual el individuo vive su dolor de manera continua sin ser capaz de comunicarlo. De esta manera, la congoja asociada al arrepentimiento se intensifica. La afección subjetiva más característica de lo trágico en la literatura moderna es la de la angustia, la cual «entraña siempre una reflexión sobre la temporalidad».[311]

288 EM, pág. 147. *Cf*. pág. 137 y sigs.
289 SKS, vol. 6, págs. 13, 63, 113, 183, 231 y 289.
290 EM, pág. 9.
291 SKS, vol. 7, pág. 247.
292 OA, vol. 2, pág. 15 y sigs.
293 EM, pág. 234 y sigs.
294 SKS, vol. 7, pág. 457 y sigs.
295 *Cf*. *ibid*., pág. 301.
296 *Ibid*., pág. 116.
297 SKS, vol. 6, págs. 28 y 36.
298 CI, pág. 341.
299 CA, pág. 166 y sigs.
300 CI, pág. 276.
301 *Ibid*., págs. 285 y 287.
302 SKS, vol. 7, pág. 200.
303 EM, pág. 228.
304 *Ibid*., pág. 224.
305 SKS, vol. 6, pág. 20.
306 SKS, vol. 7, pág. 477.
307 *Pap*. IV B 1, pág. 149.
308 R, pág. 161.
309 *Pap*. IV B 117.
310 CA, pág. 182.
311 RTAM, pág. 176.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

EDICIONES EN DANÉS

Ediciones de obra completa

Søren Kierkegaards Samlede Værker (Obras completas de Søren Kierkegaard) [ed. de A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange], Copenhague, Gyldendal, 1901-1906, vols. I-XIV.

Søren Kierkegaards Skrifter (Escritos de Søren Kierkegaard) [ed. de N. J. Cappelørn, J. Garff, A. M. Hansen, J. Kondrup, A. McKinnon y F. H. Mortensen], Copenhague, Gad, 1997-2009, vols. 1-26 (continúa).

Correspondencia y otros documentos

Breve og Aktstykker vedrørende Søren Kierkegaard (Cartas y documentos concernientes a Søren Kierkegaard) [ed. de Niels Thulstrup], Copenhague, Munksgaard, 1954, vols. I-II.

Søren Kierkegaards Papirer (Papeles de Søren Kierkegaard) [ed. de N. Thulstrup], Copenhague, Gyldendal, 1968-1978, vols. I-XIII.

TRADUCCIONES

Proyectos de edición en varios volúmenes

Escritos de Søren Kierkegaard [ed. de N.-J. Cappelørn, D. González, R. Larrañeta y B. Sáez Tajafuerce], Madrid, Trotta, 2000-2010, vols. 1-3 (continúa): *De los papeles de alguien que todavía vive*; *Sobre el concepto de ironía* (vol. 1); *O lo uno o lo otro* (vols. 2-3).

Obras y papeles de Søren Kierkegaard [trad. de D. Gutiérrez Rivero], Madrid, Guadarrama, 1961-1976: *Ejercitación del cristianismo*; *Dos diálogos sobre el primer amor y el matrimonio*; *Las obras del amor*; *El concepto de la angustia*; *La enfermedad mortal*; *Estudios estéticos* I-II; *Diario de un seductor*; *Temor y temblor*; *La repetición*; *In vino veritas.*

Ediciones unitarias

Cartas del noviazgo [trad. de C. Correas], Buenos Aires, Siglo Veinte, 1979.
Diario de un seductor [trad. de V. de Pedro], Madrid, Espasa Calpe, 2001.
Diario de un seductor [trad. de D. Gutiérrez], Madrid, Guadarrama, 1975.
Diario íntimo [trad. de M. A. Bosco], Barcelona, Planeta, 1993.
Ejercitación del cristianismo [trad. de D. Gutiérrez], Madrid, Guadarrama, 1961.
El amor y la religión [trad. de J. Castro], Buenos Aires, Rueda, 1960.
El concepto de la angustia [trad. de J. Gaos], Madrid, Revista de Occidente, 1930.
El concepto de la angustia [trad. de D. Gutiérrez], Madrid, Guadarrama, 1965.
El equilibrio entre lo estético y lo ético en la formación de la personalidad en *O lo uno o lo otro*, Madrid, Trotta, 2008.
El instante [trad. directa de A. R. Albertsen y otros], Madrid, Trotta, 2006.
Johannes Climacus, o de todo hay que dudar [trad. directa de J. Teira Lafuente], Barcelona, Alba, 2008.
La enfermedad mortal [trad. de D. Gutiérrez], Madrid, Guadarrama, 1969.
La época presente [trad. directa de M. Svensson], Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2001.
La repetición, Madrid, Guadarrama, 1975.
Las obras del amor, Madrid, Guadarrama, 1965.
Los lirios del campo y las aves del cielo [trad. directa de Demetrio Gutiérrez], Madrid, Guadarrama, 1963.
Migajas filosóficas, o un poco de filosofía [trad. directa de R. Larrañeta], Madrid, Trotta, 1997.
Prólogo de «la alternativa», en *Estudios estéticos*, Madrid, Guadarrama, 1969, I.
Sobre el concepto de ironía, Madrid, Trotta, 2000.
Temor y temblor [trad. de V. Simón Merchán], Madrid, Editora Nacional, 1981.

OBRAS SOBRE KIERKEGAARD

ADORNO, TH. W., *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*; en id.: *Gesammelte Schriften*, II; Frankfurt, Suhrkamp, 1979. [Ed. española: *Kierkegaard. Construcción de lo estético*, en *Obra completa*, Madrid, Akal, 2006, II.]
BLANCO REGUEIRA, J., *Existencia y verdad (Alrededor de Kierkegaard)*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1983.
BRÉZIS, D., *Temps et présence. Essai sur la conceptualité Kierkegaardienne*, París, Vrin, 1991.
CHESTOV, L., *Kierkegaard et la philosophie existentielle. Vox clamantis in deserto*, París, Vrin, 1936. [Ed. española: *Kierkegaard y la filosofía existencial*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1965.]
CLAIR, A., *Pseudonymie et paradoxe. La pensée dialectique de Søren Kierkegaard*, París, Vrin, 1976.
COLETTE, J., *Histoire et Absolu. Essai sur Kierkegaard*, París, Desclée, 1972.
COLLINS, J., *The Mind of Kierkegaard*, Princeton, Princeton University Press, 1953. [Ed. española: *El pensamiento de Kierkegaard*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.]
COME, A. B., *Kierkegaard as Humanist. Discovering My Self*, Montreal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 1995.
____ , *Kierkegaard as Theologian. Recovering My Self*, Montreal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 1997.
GARFF, J., *SAK*, Copenhague, Gad, 2000.

GRØN, A., *Begrebet Angst hos Søren Kierkegaard*, Copenhague, Gyndeldal, 1993.
GUERRERO MARTÍNEZ, L., *Kierkegaard. Los límites de la razón en la existencia humana*, México, Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos, 1995.
HANNAY, A., *Kierkegaard*, Londres, Routledge, 1982.
____ , *Kierkegaard. A Biography*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
HIRSCH, E., *Kierkegaard-Studien*, Gütersloh, 1933, vols. I-II.
HÜGLI, A., *Die Erkentnis der Subjektivität und die Objektivität des Erkennens bei Søren Kierkegaard*, Zurich, Theologischer Verlag, 1973.
KIRMSE, B. H., *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Bloomington/Indianápolis, 1990.
LARRAÑETA, R., *La interioridad apasionada. Verdad y amor en Søren Kierkegaard*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca/San Esteban, 1990.
____ , *La lupa de Kierkegaard*, Salamanca, San Esteban, 2002.
LOWRIE, W., *Kierkegaard*, Londres, Oxford University Press, 1938.
PATTISON, G., *Kierkegaard: The Aesthetic and the Religious*, Londres, Macmillan, 1992.
SCHULZ, W., *Sören Kierkegaard. Existenz und System*, Pfüllingen, Neske, 1967.
SLØK, J., *Kierkegaards univers. En ny guide til geniet*, Copenhague, Centrum, 1983.
THEUNISSEN, M., *Der Bregriff Ernst bei Sören Kierkegaard*, Freiburg, Alber, 1958.
VERGOTE, H.-B., *Sens et répétition. Essai sur l'ironie kierkegaardienne*, París, Cerf/l'Orante, 1982.
VIALLANEIX, N., *Kierkegaard. L'Unique devant Dieu*, París, Cerf, 1974. [Ed. española: *Kierkegaard. El Único ante Dios*, Barcelona, Herder, 1977.]
VV.AA., *Kierkegaard vivant*, París, Gallimard, 1966. [Ed. española: *Kierkegaard vivo*, Madrid, Alianza, 1968.]
WAHL, J., *Études Kierkegaardiennes*, París, Vrin, 1967. [Aubier/Montaigne, 1938.]

DIAPSÁLMATA

AD SE IPSUM

Traducción y notas de

DEMETRIO GUTIÉRREZ

NOTA DE TRADUCCIÓN

La presente traducción, así como parte de las notas que la acompañan, se basan en las sucesivas ediciones del proyecto de obra completa *Søren Kierkegaards Samlede Værker* [ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange], Copenhague, Gyldendal, 1901-1906.

Grandeur, savoir, renommée,
Amitié, plaisir et bien,
Tout n'est que vent, que fumée:
Pour mieux dire, tout n'est rien.
P. PÉLLISSON

1

¿Qué es un poeta? Es un hombre desgraciado que oculta profundas penas en su corazón, pero cuyos labios están hechos de tal suerte que los gemidos y los gritos, al exhalarse, suenan como una hermosa música. Al poeta le acontece como a los pobres infelices que eran quemados a fuego lento en el interior del toro de Falaris, esto es, que sus gritos no llegaban a los oídos del tirano causándole espanto, sino que le sonaban como la más suave música. Y, sin embargo, los hombres se arremolinan en torno al poeta y le ruegan: «¡Canta, canta otra vez!». Que es como si le dijeran: «¡Ojalá que nuevos sufrimientos desazonen tu alma! ¡Ojalá que tus labios sigan siendo los de antes! Porque los gritos nos amedrentarían, pero la música es lisonjera». Y también los críticos entran a formar parte del corro y dicen: «Muy bien, puesto que así lo ordenan los cánones de la estética». Claro que un crítico se parece muchísimo a un poeta, con la sola diferencia de que no tiene penas en el corazón ni música en los labios.

Por todo esto, antes que ser poeta e incomprendido de los hombres, yo preferiría ser porquerizo junto al puente de Amager y que los cerdos llegaran a comprenderme.

2

Como es bien sabido, la primera pregunta que ha de hacerse al empezar la enseñanza primaria de los niños es la siguiente: ¿qué se le ha de dar al niño? La respuesta es poco más o menos: ¡leña y más leña! Y con tales

consideraciones comienza la vida y, no obstante, se niega el pecado original. ¿Y a quiénes deberá el niño agradecer los primeros azotes? A los padres, naturalmente.

3

Yo prefiero hablar con los niños, pues de ellos puede esperarse que lleguen algún día a ser seres inteligentes. Pero de los que ya lo son... ¡Dios nos libre!

4

Los hombres son absurdos. Nunca usan las libertades que tienen y siempre están reclamando las que no tienen. Tienen libertad de pensamiento, pero exigen libertad de expresión.

5

No tengo ganas de nada. No tengo ganas de montar a caballo, porque es un ejercicio demasiado violento. Ni tengo ganas de caminar a pie, pues me fatiga mucho. Tampoco me atrae meterme en la cama, porque una de dos: o debería permanecer tumbado, y esa posición no me gusta; o debería levantarme de nuevo, y esto también me disgusta. *Summa summarum*: No tengo en absoluto ganas de nada.

6

De todos es conocido que hay insectos que mueren en el mismo momento de la fecundación. Así acontece con todos los placeres: el momento del gozo supremo y más exuberante de la vida siempre viene acompañado por la muerte.

7

CONSEJO INFALIBLE PARA LOS AUTORES

Uno se pone a escribir embrolladamente sus propias ideas. A continuación las envía a la imprenta. Y después, en las sucesivas correcciones, irá acumulando no pocas ocurrencias excelentes. ¡Ánimo, pues, a todos los que todavía no os habéis atrevido a mandar nada a la imprenta! Porque ni siquiera las erratas son cosa de desperdiciar. Al revés, llegar a ser un hombre de ingenio con ayuda de las erratas ha de considerarse como una manera legal de serlo.

8

En general, la imperfección de todo lo humano consiste en que sólo podamos alcanzar lo que anhelamos a través de su contrario. No hablaré aquí de las múltiples variaciones según los caracteres, pues este asunto tiene suficientemente ocupados a los psicólogos. Éstos, por ejemplo, constatan que el melancólico posee un insuperable sentido del humor, que el lujurioso suele ser el más idílico, que con frecuencia el disoluto no carece del sentido moral más agudo y, finalmente, que el escéptico es en la mayoría de los casos un espíritu muy religioso. Todo esto quede dicho entre paréntesis, porque lo único que me interesa destacar ahora es cómo la bienaventuranza solamente se vislumbra a través del pecado.

9

Aparte de mis numerosas amistades aún tengo un confidente íntimo: mi melancolía. Constantemente me hace señas en medio de mis alegrías o de mis trabajos, y entonces me llama a un lado y la obedezco, aunque corporalmente continúe en mi sitio. Mi melancolía es la más fiel amante que he conocido. ¿Qué tiene, pues, de extraño que la corresponda con todo mi amor?

10

Existen ciertos razonamientos prolijos que en su ilimitación guardan —respecto al resultado, se entiende— la misma relación que en lo concerniente al logro histórico representan las inacabables dinastías egipcias.

11

Se dice que en la vejez se realizan los sueños de la juventud. Esto se ve muy bien en el caso de Swift. En su juventud construyó un manicomio y se encerró en él los últimos años de su vida.

12

Es como para sentir pánico cuando se verifica con qué hipocondríaca agudeza han descubierto los viejos ingleses el equívoco en que radica el fenómeno de la risa. Así tenemos la siguiente observación del doctor Hartley: «Cuando la risa aparece por primera vez en los niños, no es más que un principio de llanto producido por un determinado dolor, o una sensación de dolor súbitamente sofocada y a la par repetida a intervalos muy cortos».[1] ¿Qué sucedería si todo en el mundo fuera una equivocación? ¿Y si la risa fuese en realidad un llanto?

13

En ciertas ocasiones uno no puede por menos de experimentar un dolor sin límites al ver un ser humano que está completamente solo en el mundo. Así, no hace de esto mucho tiempo, vi yo a una muchacha pobre que se dirigía completamente sola a la iglesia para recibir la confirmación.

14

Cornelio Nepote nos cuenta que un general, sitiado con todo su escuadrón de caballería en una fortaleza, hacía que diariamente se azotase a los caballos para que no salieran perjudicados de aquel estado de excesiva

quietud. Lo mismo me ocurre a mí en estos días, que vivo como un sitiado. Pero, para que esta vida tan inmoble no me dañe, me harto a llorar.

15

Yo digo de mis penas lo que los ingleses dicen de sus casas: mi pena «is my castle». Muchos hombres consideran que tener penas es una de las comodidades de la vida.

16

Me siento animado como lo estaría un peón de ajedrez que le oyese decir al contrincante a propósito de su situación: «Este peón no se puede mover».

17

Yo creo que *Aladino* es una comedia tan reconfortante precisamente porque en los deseos más caprichosos encierra una audacia genial e infantil. ¿Cuántos hay en nuestro tiempo que se atrevan de veras a desear, que osen fomentar sus anhelos, que traten de convencer a la naturaleza con la reiterada súplica de un niño bien educado o con la locura desatada de un hombre perdido? ¿Cuántos conservan hoy la auténtica voz de mando, cabalmente hoy que tanto se habla de que el hombre está hecho a imagen y semejanza de Dios? ¿Acaso no nos comportamos todos como Nuredino, que se deshacía en reverencias profundas para exigir una enormidad o una insignificancia cualquiera? ¿O acaso todas las exigencias sublimes no se han ido convirtiendo poco a poco en una enfermiza reflexión en torno al propio yo? Porque lo cierto es que ya no exigimos, sino que las exigencias se nos imponen. Y así es como se nos educa y se nos prepara para la vida.

18

Soy tímido como una *e* muda, me siento débil y arrinconado como un acento sin importancia,[2] y mi humor es parecido al de una letra impresa al

revés. Sin embargo, soy arrogante como un pachá emperifollado, celoso de mí mismo como un banco de sus billetes y, en general, tan ensimismado como cualquier pronombre reflexivo. Si para las aflicciones y desgracias rigiese la misma ley que para las obras buenas hechas a conciencia, a saber, que los que las llevan a cabo tendrán la recompensa en la otra vida..., entonces, desde luego, yo sería el más feliz entre todos los hombres, pues me anticipo a todas las preocupaciones y, no obstante, nunca dejan de pisarme los talones.

19

La enorme fuerza poética de la literatura popular se manifiesta, entre otras cosas, en que tiene bríos para fomentar los anhelos. Comparativamente, los anhelos de nuestro tiempo son a la par pecaminosos y aburridos, porque codician lo que es del prójimo. Aquella literatura sabe muy bien que el prójimo tiene lo que busca tanto menos que ella misma. Y por eso, cuando se codicia pecaminosamente, clama al cielo de una manera tan intensa que llena de conmoción los corazones. Nunca se deja convencer para que se rebaje algo según los fríos cálculos de probabilidad de una razón desvitalizada. Aún recorre Don Juan los escenarios con sus 1.003 amantes. Y, por respeto a una venerable tradición, nadie se atreve siquiera a sonreír. ¡Ah, pero cómo se habría mofado la gente del poeta que en nuestro tiempo hubiera osado hacer tal cosa!

20

¡Qué extrañamente turbado quedé yo en cierta ocasión al ver un pobre hombre que caminaba a hurtadillas por las calles, vestido con un chaquetón casi raído, de color verde claro tirando a amarillo! Me daba pena de él. Pero, con todo, lo que más me conmovió fue que los colores del chaquetón me evocaban de un modo vivísimo las primeras ejecuciones que hice de niño en el noble arte de la pintura. Estos colores eran precisamente de los más preferidos por mí. ¿No es acaso triste que ya no se den en ninguna parte estas combinaciones de colores en las que todavía pienso con tanta alegría? Todo el mundo los juzga chillones y llamativos, y sólo aptos para

los juguetes de Núremberg. Por eso un encuentro como el aludido siempre será algo descorazonador. De seguro que siempre se tratará de un loco o de un desgraciado, en una palabra, de alguien que se siente extraño en la vida y a quien el mundo no reconoce. ¡Y yo que siempre pintaba la vestimenta de mis héroes con estas franjas verdeamarillas eternamente inolvidables! ¿No acontece lo mismo con todas las combinaciones de colores de la infancia? El esplendor que entonces tenía la vida ha ido poco a poco haciéndose demasiado fuerte y chillón para nuestros ojos fatigados.

21

¡Ay, la puerta de la dicha no se abre hacia dentro! Por eso de nada sirve empujarla violentamente para forzarla. No, la puerta de la dicha se abre hacia fuera, y en este sentido no hay nada que hacer.

22

Creo que tengo coraje para dudar de todo y luchar contra todo; pero lo que no tengo es valor para conocer nada a fondo ni para adquirir o poseer algo. La gente se suele quejar de que el mundo es muy prosaico y de que en la vida no acontece como en las novelas, donde las ocasiones son siempre tan favorables. Yo, en cambio, me lamento de que la vida no sea como las novelas, en las que hay que luchar con padres de corazón duro y con duendes y monstruos, donde uno tiene que dedicarse a liberar princesas encantadas. ¿Qué son todos esos enemigos juntos, comparados con los espectros pálidos, exangües, vejarrones y nocturnos con lo que yo tengo que luchar y a los que yo mismo doy vida y existencia?

23

¡Qué estéril está mi alma y mi pensamiento! Y, sin embargo, frecuentemente atormentados por vacuos dolores voluptuosos y atroces. ¿No se desatará nunca la lengua de mi espíritu? ¿Tendré que estar siempre balbuciendo? Lo que necesito es una voz penetrante como la mirada de Linceo, terrible como el sollozo de los gigantes, persistente como los ruidos

de la naturaleza, mordaz como una ráfaga de viento helado, pérfida como la despiadada burla del eco, tan amplia que vaya del bajo más profundo hasta los tonos más agudos, y tan modulada que de ser un dulce susurro de música sacra se convierta en la energía explosiva de la furia. Esto es lo que yo necesito para no asfixiarme, para lograr expresar lo que llevo dentro de mi pecho y así dar rienda suelta a las vísceras de la cólera y a las de la simpatía. Pero mi voz es ronca como el chillido de las gaviotas, o lánguida como la bendición en los labios de un mudo.

24

¿Qué sucederá? ¿Qué nos traerá el futuro? Ni lo sé, ni tengo el más vago presentimiento. Cuando desde un punto fijo se precipita la araña sobre todas sus consecuencias, no puede por menos de estar viendo siempre delante de sí un espacio vacío, en el que es incapaz de sostenerse, y esto por mucho que se extienda su tela. Lo mismo me ocurre a mí: siempre enfrentado al vacío y lo que me empuja hacia delante es una consecuencia situada a mis espaldas. Esta vida está al revés y es espantosa, insoportable.

25

El período más bello del enamoramiento es el primero, porque de cada cita y de cada mirada uno siempre se lleva a casa algo nuevo que le hace saltar de gozo.

26

Mi concepción de la vida está totalmente desprovista de sentido. Tengo la impresión de que un espíritu malo me ha colocado en la nariz unas gafas cuya particularidad es la siguiente: uno de los cristales amplía las cosas de una manera enorme y el otro las reduce en la misma escala.

27

El escéptico es un Μεμαστίγομενος.[3] Sólo puede sostenerse en virtud de los azotes, sin ellos se desploma inmediatamente. Algo así como una peonza que por la fuerza del cordel se mantiene girando sobre su punta durante un tiempo más o menos largo, es decir, todo lo que dure el efecto de aquella fuerza, pero nada más.

28

Se me antoja que la mayor de las ridiculeces es la de estar ajetreado en el mundo y ser un hombre que tiene prisa para comer y para todo lo que hace. Por eso me río a placer cuando veo que una mosca se posa en el momento crítico sobre la nariz de semejante activista, o que le llena de barro un carruaje que pasa delante de él a una velocidad todavía mayor, o que el puente de Knippel se levanta en el instante en que se disponía a cruzarlo, o, en fin, que cae una teja del alero y lo mata. ¿Y quién podría dejar de reír? Pues ¿qué arreglan con sus prisas semejantes chapuceros? ¿No les ocurre acaso lo que a aquella mujer que llena de pánico al declararse un incendio en su casa, sólo salvó de las llamas las tenazas del llar? ¿Qué otra cosa salvaron ellos del gran incendio de la vida?

29

Lo que me falta, sobre todo, es paciencia para vivir. No puedo ver crecer la hierba; y como no puedo, tampoco me gusta mirarla. Mis puntos de vista son consideraciones fugaces como las de un *fahrender Scholastiker*[4] que atraviesa la vida a toda prisa. Se suele afirmar que Dios nos alimenta el estómago antes que los ojos. Yo no lo noto, pues mis ojos están hartos y hastiados de todo y, sin embargo, tengo hambre.

30

Que me pregunten todo lo que quieran, pero en ningún caso acerca de los motivos. A una jovencita se le perdona el que no sepa señalar las causas, pues, según se dice, vive embargada por los sentimientos. Conmigo no es

así. Porque, en general, conozco muchísimas causas y casi siempre contradictorias, de tal suerte que por este motivo me es imposible señalar las causas. También me parece que entre la causa y el efecto no existe una auténtica conexión. A veces una causa enorme y potentísima produce un efecto sumamente pequeño e insignificante, e incluso ni siquiera eso; y, otras veces, una causa en extremo pequeña produce un efecto colosal.

31

Y ¿qué diremos de las inocentes alegrías de la vida? Que están bien; sólo tienen un defecto, el de ser demasiado inocentes. Además, han de gozarse con mesura. Cuando mi médico me prescribe dieta, no dice ningún disparate. Por eso me abstengo durante un cierto tiempo de tomar determinados alimentos. Pero ser dietético guardando dieta..., eso, realmente, es pedir demasiado.

32

La vida se me ha convertido en un potaje amargo. Y, sin embargo, tengo que beberla gota a gota, lentamente, llevando la cuenta.

33

Nadie regresa de entre los muertos. Nadie viene al mundo sin derramar lágrimas. Nadie le pregunta a uno cuándo quiere nacer ni cuándo quiere morirse.

34

La gente no hace más que hablar de que el tiempo pasa, de que la vida fluye como un río, etcétera. Yo no lo noto. El tiempo está quieto y yo también. Todos los planes que proyecto revierten directamente sobre mí, y cuando escupo, la saliva me cae en todo el rostro.

35

Cuando me levanto por las mañanas no tardo ni un minuto en volverme a la cama. Me siento mucho mejor por las noches, en el momento en que apago la luz y meto la cabeza bajo la almohada. Todavía me incorporo un poco y miro con una satisfacción indescriptible todo lo que me rodea en el pequeño recinto de mi cuarto, y diciendo ¡buenas noches!, otra vez bajo la almohada.

36

¿Para qué sirvo? Para nada o para cualquier cosa. Es una rara habilidad. Pero ¿acaso se aprecia esta habilidad en la vida? Dios sabe muy bien si las muchachas de servicio encuentran trabajo en calidad de «chicas para todo» o, a falta de ello, para cualquier cosa.

37

Uno no tiene que ser enigmático solamente para los demás, sino también para sí mismo. Por eso no dejo de estudiarme a mí mismo y cuando me canso de ello mato el tiempo fumando un cigarro y pensando, Dios me es testigo, qué se habrá propuesto realmente el Señor de mí o qué es lo que quiere sacar de mí.

38

Ninguna parturienta tiene antojos más raros e impacientes que los míos. Tales antojos tan pronto se refieren a las cosas más insignificantes como a las más elevadas, pero siempre tienen de común el venir potenciados en sumo grado con idéntico apasionamiento momentáneo del alma. En este instante, por ejemplo, se me antoja un plato de gachas. Yo recuerdo que en mis tiempos de estudiante nos daban gachas todos los miércoles. Y también recuerdo qué blanca y escurridiza era la masa preparada, y cómo se me hacían agua las pupilas mirando la sonriente mantequilla, y qué calor se sentía contemplando el plato, y qué hambre tenía yo y qué impaciencia

esperando la señal del comienzo de la refección. ¡Ah, qué gachas aquellas! Estaba dispuesto a dar por ellas mucho más que mi derecho de primogenitura.

39

El hechicero Virgilio, según la leyenda, se hizo cortar en pedazos y meter en una olla para ser cocido durante ocho días con el fin de rejuvenecerse por este procedimiento. También pidió que le pusieran un vigilante junto a la olla para que ningún inoportuno viniese a husmear antes de tiempo. Pero hete aquí que el vigilante no pudo resistir la tentación de levantar la tapa. Era demasiado pronto; y Virgilio, dando un grito, desapareció como un niño pequeño. Yo también he levantado demasiado pronto la tapa de la olla de la vida y de la evolución histórica..., nunca llegará a ser más que un niño.

40

«Nunca deben perderse los ánimos. Porque cuando las desgracias se alzan terribles amenazándonos, siempre aparece una mano entre las nubes dispuesta a socorrernos.» Con estas palabras terminó el reverendo Jesper Morten su plática de las últimas «vísperas». Yo, que acostumbro a pasear al aire libre todos los días, no había observado jamás semejante cosa. Sin embargo, en uno de mis más recientes paseos, pude presenciar un fenómeno de esta clase. En realidad no era una mano, sino una especie de brazo el que se asomaba por entre las nubes. Me quedé muy pensativo. ¡Qué pena que no estuviera allí presente el reverendo Morten para dilucidar si aquél era el fenómeno a que se refería en su plática! Cuando estaba dándole vueltas en la cabeza a esta idea, llegó a mi altura otro caminante y, señalando con el dedo hacia las nubes, me dijo: «¿Ha visto qué tromba de agua se echa encima? No suele ser nada frecuente ver esas nubes por estos parajes; y a veces arranca las casas de cuajo». ¡Qué Dios nos ampare si es una tromba de agua!, pensé para mis adentros; y eché a correr todo lo que me daban las piernas. ¿Qué habría hecho el reverendo Jesper Morten en mi lugar?

41

Que otros se lamenten de que los tiempos son malos; yo me quejo de su mediocridad, puesto que ya no se tienen pasiones. Las ideas de los hombres son sutiles y frágiles como encajes, y ellos mismos son tan dignos de lástima como las muchachas que manejan el bolillo. Los pensamientos de su corazón son demasiado mezquinos para que se les dé la categoría de pecaminosos. Quizá tales pensamientos en un gusano constituyeran un pecado, pero no en un hombre hecho a imagen y semejanza de Dios. Sus placeres son circunspectos e indolentes; sus pasiones, adormiladas. Estos mercedarios cumplen sus obligaciones, pero se permiten, como los judíos, achicar un poquito la moneda. Y hasta piensan que aunque Dios lleva una contabilidad muy ordenada, no tendrá mayores consecuencias el haberse burlado un poco de Él. ¡Que la vergüenza caiga sobre ellos! Por eso mi alma se vuelve siempre al Viejo Testamento y a Shakespeare. Aquí se siente en todo caso la impresión de que son hombres los que hablan; aquí se odia y se ama de veras, se mata al enemigo y se maldice la descendencia por todas las generaciones; aquí se peca.

42

Divido mi tiempo de la siguiente manera: la mitad lo paso durmiendo, la otra mitad soñando. Y cuando duermo no sueño nunca. Sería una lástima, pues dormir es la mayor de todas las genialidades.

43

Ser un hombre completo es lo más grande que hay. Acaban de salirme unos juanetes, algo es algo.

44

El resultado de mi vida es cero, un cierto acorde, un color único. Este resultado de mi vida se puede comparar con el cuadro de aquel artista que recibió el encargo de pintar el paso de los judíos por el mar Rojo. Y no se le ocurrió otra cosa, después de muchos ensayos, sino pintar toda la pared de

rojo y explicar a los interesados que los judíos acababan de pasar y los egipcios de ahogarse.

45

La dignidad humana se reconoce incluso en la misma naturaleza. Por eso, cuando se quiere mantener a los pájaros alejados de los árboles, se coloca en la copa algo que tenga parecido con un hombre. Es más, también infunde bastante respeto esa cosa tan poco parecida al hombre como lo es el espantapájaros.

46

El amor si quiere significar algo tiene que estar bañado por la luna en el momento de su nacimiento, lo mismo que Apis para ser el auténtico Apis. Incluso la vaca que parió a Apis tuvo que estar bajo los rayos de la luna en el momento de engendrarlo.

47

La mejor prueba que se puede dar de la miseria de la existencia es la que sacamos de la contemplación de su gloria.

48

La mayoría de los hombres corren tan deprisa tras el goce que lo pasan de largo. Les acontece lo que a aquel enano que guardaba en su palacio a una princesa raptada. Un buen día se le ocurrió echar la siesta. Cuando se despertó, una hora después, la princesa se había esfumado. Rápidamente se puso sus botas de siete leguas... y con una sola zancada la dejó atrás Dios sabe dónde.

49

Mi alma está tan pesada que ya no existe una sola idea que pueda auparla, ni siquiera un golpe de alas cualquiera que la ponga en el aire otra vez. Si se mueve, lo hace a ras de tierra, como los pájaros que huyen rasantes en cuanto se anuncian los primeros síntomas del huracán. Sobre mi íntima esencia se ciernen un abatimiento y una angustia que barruntan un terremoto.

50

¡Qué vacía y sin sentido es la vida! Entierran a un hombre; le siguen hasta la tumba y el sepulturero echa tres paladas de tierra sobre él. La gente ha ido al cementerio y se vuelve a sus casas en lujosos coches. Y todos se consuelan con la idea de que aún les queda mucha vida por delante. ¿Cuántos años son diez veces siete? ¿Por qué no se resuelve este sencillo problema de una vez? ¿Por qué no nos quedamos a la intemperie, entre las tumbas, y echamos a suertes para ver quién es el desgraciado a quien le toca ser el último viviente que eche la tres últimas paladas de tierra sobre el último muerto?

51

Las jóvenes no me placen. Su belleza pasa como un sueño y como el día de ayer una vez transcurrido. Su fidelidad..., ¡ah, qué diremos de su fidelidad! Una de dos: o son infieles, y entonces ya no quiero saber nada; o son fieles. Si yo encontrase una de éstas, tendría todas mis complacencias en cuanto que era una rareza, pero no me agradaría en el sentido de un tiempo tan largo con ella. Porque, o era constantemente fiel, y entonces yo sería sin duda una víctima de mi mismo celo experimental al tener que aguantarla, o llegaba el momento en que dejaba de ser fiel, y entonces me encontraría con la vieja historia.

52

¡Miserable destino! En vano adornas tu arrugado rostro como una vieja ramera, en vano metes ruido con cascabeles de bufón. De cualquier manera

me repugnas, porque siempre eres el mismo, absolutamente el mismo. Nunca un cambio, siempre aplastándonos y reconociéndonos. ¡Venid, sueño y muerte! Vosotros no prometéis nada y lo cumplís todo.

53

¡Oh, qué dos rasgueos de violín tan conocidos! ¡Precisamente en este instante y en medio de la calle! ¿Me he vuelto loco? ¿Acaso se han embotado mis oídos de tanto escuchar la predilecta música de Mozart? ¿O es más bien una recompensa de los dioses el regalarme a mí, infeliz, que estoy sentado como un mendigo a la puerta del templo, un oído que ejecuta él mismo lo que oye? Solamente esos dos rasgueos de violín; pues ahora no oigo nada más. Y su sonoridad, que me sorprende como una revelación, se desarrolla sobre el tumulto y el ruido callejero de un modo parecido al de aquella inmortal obertura[5] brotando de los profundos tonos corales.

Tiene que ser aquí muy cerca, puesto que ya oigo los compases ligeros de la danza... ¡Pero si sois vosotros, pareja de artistas desgraciados, a los que tengo que agradecer esta alegría!... Uno de ellos frisa los diecisiete años y viste un abrigo verde de estilo mongol, con grandes botones de hueso. El abrigo le queda demasiado grande. El violín lo sujeta pegado al mentón; el gorro, calado hasta los ojos; su mano escondida en un guante sin dedos, y éstos rojos y azules de frío. El otro es mayor y lleva una capa con esclavina. Los dos son ciegos. Delante de ellos está una jovencita, probablemente su lazarillo, que protege sus manos entre los pliegues del chal. Poco a poco nos fuimos reuniendo algunos admiradores de estas melodías..., un cartero con su valija al hombro, un muchachito, una sirvienta, un par de vagabundos. Los coches señoriales cruzan raudos y ruidosos, los carros de mercancías ahogan las cadencias de esta música que sólo a ratos logra alcanzar nuestros oídos.

¿Sabéis vosotros, pareja de artistas desgraciados, que estas melodías encierran toda la magnificencia del mundo?

¡Ah, todo esto fue como una cita!

54

Una vez sucedió que en un teatro se declaró un incendio entre bastidores. El payaso salió al proscenio para dar la noticia al público. Pero éste creyó que se trataba de un chiste y aplaudió con ganas. El payaso repitió la noticia y los aplausos eran todavía más jubilosos. Así creo yo que perecerá el mundo, en medio del júbilo general del respetable que pensará que se trata de un chiste.

55

¿Qué significado tiene, en general, esta vida? Si dividimos a los hombres en dos grandes grupos, podemos afirmar que el uno trabaja para vivir y que el otro no tiene necesidad de ello. Pero eso de trabajar para vivir no puede ser en modo alguno el significado de la vida; pues, indudablemente, es una contradicción que un problema de tal significado, así condicionado, se resuelva con la constante producción de las mismas condiciones. Por su parte, la vida de los que no trabajan tampoco tiene en general ningún significado, si no es el de aniquilar las condiciones. Si se afirmara que el sentido de la vida está en morirse, nuevamente nos tropezaríamos con una contradicción.

56

El verdadero placer no está en lo que se goza, sino en la representación correspondiente. Si cuando le pido un vaso de agua a mi criado, éste, movido por el espíritu más servicial, me trajese deliciosamente mezclados en una copa los vinos más caros del mundo, le despediría en seguida y no le volvería a admitir hasta que aprendiera que el placer no está en lo que yo goce, sino en que se haga mi voluntad.

57

Yo no soy, desde luego, el dueño de mi vida, sino un hilo más que hay que entretejer en la tela del algodón que es la vida. Claro que de no ser capaz de tejerlo, al menos podré cortarlo.

58

Todo se alcanza calladamente y se diviniza con el silencio. No sólo acerca del futuro hijo de Psiquis es válida la afirmación de que su porvenir depende del silencio de la madre.

Mit einem Kind, das göttlich, wenn Du schweigst —
Doch menschlich, wenn Du das Geheimnis zeigst.[6]

59

Me parece que estoy predestinado a padecer hasta lo último todos los estados de alma posibles y a tener que hacer toda clase de experiencias. No hay instante en que no me encuentre como un niño arrojado en alta mar y obligado a aprender a nadar. Y grito con todas mis fuerzas —esto lo he aprendido de los griegos, que sólo me pudieron enseñar lo meramente humano—, pues, aunque es cierto que llevo chaleco salvavidas, no veo por ninguna parte el madero que me sostenga a flote. No cabe duda de que es una manera espantosa de hacer experiencias.

60

Es bastante curioso que se adquiera una idea de la eternidad mediante los dos contrastes más terribles de todos. Así tenemos una representación de la eternidad si nos imaginamos a aquel infeliz tenedor de libros que perdió la razón y estaba desesperado porque al equivocarse en una cuenta, sumando siete y seis catorce, había arruinado una gran casa comercial. ¡El pobre, abstraído de todo lo demás, no hacía otra cosa que repetir día tras día: siete y seis son catorce! Y también tenemos un símil de la eternidad si nos imaginamos una espléndida belleza femenina en un harén y en actitud de reposo voluptuoso sobre un sofá, sin preocuparse para nada de todo lo que pasa en el mundo.

61

Lo que los filósofos dicen acerca de la realidad es con frecuencia tan decepcionante como el letrero que pende a veces sobre la puerta del almacén de un chamarilero: «Aquí se plancha». Y claro, cuando uno va para que le planchen la ropa, se lleva chasco, pues el letrero era una cosa más entre las que estaban en venta.

62

Para mí no hay nada más peligroso que recordar. Si quiero que cese cualquier circunstancia de la vida, no tengo más que recordarla. Se dice que la separación es como un aire fresco para el amor. Esto es mucha verdad, pero sólo lo refresca de un modo puramente poético. También se afirma que vivir de recuerdos es la forma más perfecta de vida. Desde luego, el recuerdo alimenta mejor que cualquier realidad y está dotado de una serenidad que ninguna realidad posee. La circunstancia vital evocada entra a formar parte de la eternidad para siempre y ya no tiene ningún interés temporal.

63

Si hay algún hombre que tenga que llevar diario de su vida, ése soy yo. Así ayudaría un poco a mi memoria. De un tiempo a esta parte se me están olvidando por completo los motivos que tuve para hacer esto o lo de más allá. Lo malo es que esto me ocurre no solamente con las cosas pequeñas, sino respecto de los pasos más decisivos de mi vida. Y si me acuerdo de los motivos, éstos son a veces tan extraños que no me parecen motivos. Esta duda, naturalmente, quedaría descartada si yo hubiera escrito algo que me sirviese de punto de referencia. En definitiva, un motivo es siempre una cosa extraña. Porque una de dos, o lo miro con todo mi apasionamiento, o estoy frío como un témpano. En el primer caso crece hasta convertirse en una enorme necesidad capaz de poner en movimiento el cielo y la tierra, y en el segundo caso me parece ridículo y digno de burla. En este sentido puedo decir que durante un lapso bastante largo de tiempo he venido meditando sobre cuáles fueron realmente los motivos por los que me decidí a renunciar a mi cargo de profesor de instituto. Siempre que he pensado en

ello después, me ha parecido que ese empleo era un buen empleo para mí. Pero precisamente hoy he tenido como una iluminación y me he dado cuenta de que el verdadero motivo no fue otro que el considerarme demasiado apto para tal puesto. De haber permanecido en el cargo no habría tenido nada que ganar y mucho que perder, o quizá todo. Por eso mismo creí razonable abandonarlo y buscar un empleo en una compañía de teatro ambulante, pues no teniendo ningún talento para la farsa, era muchísimo, por no decir todo, lo que podía ganar.

64

Es una ingenuidad enorme creer que sirve de algo en el mundo dar gritos y ponerse a vociferar, como si con ello pudiésemos cambiar el rumbo de nuestro destino. Es necesario aceptarlo como se nos presenta, sin perdernos en circunloquios. Cuando en mi juventud iba al restaurante, yo también le decía al camarero: ¡Ea, unos buenos trozos de lomo, bien escogidos y que no tengan mucha grasa! Es muy probable que el camarero no oyese mis súplicas estentóreas y menos aún que les prestase la debida atención. De esta manera mal cabía esperar que mis gritos llegaran a la cocina y que el cortador los tuviera en cuenta. Y aunque todo esto sucediese, quién sabe si entre las vituallas no había ni un solo trozo de los que yo deseaba. Por eso ahora ya no grito nunca.

65

La acción social y la bella simpatía que la acompaña se van extendiendo cada día más. He leído en alguna parte que en Leipzig se acaba de formar un comité que por simpatía con el triste final de los caballos viejos, ha decidido comérselos.

66

No tengo más que un amigo..., el eco. Y ¿por qué el eco es mi amigo? Porque amo mis penas y él no me las quita. Tampoco tengo más que un

confidente..., el silencio de la noche. Y ¿por qué es él mi confidente? Porque se calla.

67

La leyenda cuenta que Parmenisco, en una visita que hizo a la cueva de Trofonio, perdió la facultad de reír, pero que luego la recobró en Delos al contemplar un trozo informe de madera que decían representaba a la diosa Latona. Lo mismo me ha acontecido a mí. Cuando era muy joven me olvidé de reír en la cueva de Trofonio. Al ser mayor, cuando abrí los ojos y contemplé la realidad, me puse a reír de nuevo y todavía no he cesado de hacerlo. Vi que en la vida se le daba la máxima importancia al hecho de conseguir un empleo y que la meta era llegar a ser consejero de los tribunales de justicia; que el mayor placer del amor era casarse con una muchacha adinerada; que la felicidad de la amistad consistía en que los amigos se ayudaran mutuamente en los apuros económicos; que la sabiduría era lo que la mayoría consideraba como tal; que pronunciar un discurso sólo era cosa de entusiasmo; que se necesitaba coraje para arriesgarse a que le multasen a uno con cincuenta pesetas; que era cordialidad decir buen provecho después de una comida; y que era temor de Dios comulgar una vez al año. Todo esto es lo que vi y, naturalmente, me reía.

68

¿Qué es lo que me ata? ¿De qué estaba hecha la cadena con que ataron al lobo Fenris? Estaba hecha, para aterrorizar, de los ruidos que hacen las patas de los gatos al deslizarse por el suelo; de barbas de mujeres; de raíces de rocas; de hierbas de oso; del aliento de los peces y de la saliva de los pájaros. Así estoy también yo atado a una cadena formada de sombrías cavilaciones, sueños angustiosos, inquietos pensamientos, sugestiones medrosas y angustias inexplicables. Esta cadena es «muy flexible y suave como la seda. Diríamos que se estira y parece ceder cuando se la fuerza violentamente, pero es imposible romperla».[7]

69

No deja de ser extraño que siempre sean las mismas cosas las que nos tienen ocupados en todas las edades de la vida. Nunca podemos pasar de ese límite, más bien retrocedemos. Cuando yo tenía quince años, escribí en el instituto con muchísima unción una disertación acerca de las pruebas de la existencia de Dios y de la inmortalidad del alma, sobre el concepto de la fe y el significado de los milagros. Para el examen final del bachillerato redacté un trabajo acerca de la inmortalidad del alma, que por cierto me valió una distinción extraordinaria. Después gané el premio convocado para un estudio sobre el mismo tema. ¿Quién me iba a decir a mí que ahora, a mis veinticinco años y después de tan sólidos y prometedores comienzos, ya no sería capaz de presentar ni una sola prueba de la inmortalidad del alma? A este propósito, entre los recuerdos de mi época de estudiante se destaca el de aquella disertación sobre la inmortalidad del alma por la que recibí los más cálidos elogios y que el propio maestro leyó en clase, no sólo en atención a su profundo contenido, sino también por la galanura de su estilo sugestivo. ¡Ay, qué mundo éste! ¡Cuantísimo tiempo hace ya que arrojé al cesto de los papeles ese dichoso trabajo! ¡Qué desgracia tan grande! Porque ahora, de haberlo conservado, mi alma escéptica podía quizá quedar cautivada tanto por la sugestión de su estilo como por su contenido. Por eso mi consejo a los padres, preceptores y maestros es que recomienden a los niños que se les ha confiado el no tirar nunca al cesto de los papeles las disertaciones danesas que se escriben a los quince años. Aconsejar tal cosa es lo único que puedo hacer en favor de la humanidad.

70

Quizás he alcanzado ya el conocimiento de la verdad, pero la felicidad de seguro que no. ¿Qué tengo, pues, que hacer? Actuar en el mundo y contestar a las preguntas de los hombres. ¿Debería acaso contarles a todos mis penas, aportar una prueba más para demostrar que todo es entristecedor y miserable en extremo, y quizá descubrir en la vida humana una nueva mancha que hasta la fecha había pasado desapercibida? De esta manera alcanzaría sin duda el raro triunfo de la fama y todos hablarían de mí como lo hacen del hombre que descubrió las manchas del planeta Júpiter. Pero prefiero callarme.

71

¡Cuán idéntica permanece siempre la naturaleza humana! ¡Con qué innata genialidad nos muestran muchas veces los niños una imagen viviente de las cosas de los mayores! Hoy, por ejemplo, me divertí de lo lindo contemplando a Luisito. Estaba sentado en su pequeña silla y, visiblemente complacido, miraba a todas partes. Entonces María, la doncella, atravesó la estancia, y el niño gritó: «¡María!» «¿Qué quieres, Luisito?», le contestó la doncella con su acostumbrada amabilidad, al tiempo que se acercaba. Él inclinó ligeramente hacia un lado su enorme cabeza y fijando en ella, no sin cierta picardía, sus grandes ojos, le dijo con toda la flema: «No era a ti, llamaba a otra María». ¿Y qué hacemos los mayores? Llamamos a todo el mundo y cuando la gente acude amablemente a nuestro requerimiento, les decimos: ¡Si no te he llamado..., era otra María!

72

Mi vida es como una noche eterna. El día en que yo me muera, podré decir con Aquiles: «Oh muerte, guardiana nocturna de mi existencia, ha llegado tu hora».

73

Mi vida carece totalmente de sentido. A mi vida le sucede, considerando sus diversas épocas, como a la palabra *Schnur* con las varias acepciones que tiene en el diccionario alemán. Por lo pronto significa «cordón», pero en un segundo sentido quiere decir «nuera». Ya no faltaba más que la palabra *Schnur* significase «camello» en una tercera acepción y «plumero» en una cuarta.

74

Mi pensar es una pasión. En este sentido puedo afirmar que me parezco al cerdo de Lüneburgo, pues soy capaz, con la misma facilidad que aquél lo

hacía con el hocico, de desenterrar trufas para los demás, aunque a mí en particular no me gusten nada. Pongo los problemas sobre mi nariz, y lo más que puedo hacer con ellos es arrojarlos a las espaldas por encima de la cabeza.

75

En vano me resisto. Mis pies se resbalan. Mi vida no es más que una existencia-de-poeta. ¿Puede pensarse algo más desdichado? Estoy predestinado. Sí, el destino se ríe de mí cuando me muestra de súbito que todo lo que yo hago para resistir no es más que una simple anécdota en semejante existencia. Puedo describir la esperanza de una manera tan viva que todos los hombres esperanzados reconocieran que mi descripción era exacta. Y, sin embargo, esto es falso, pues al hacer tal descripción solamente pienso en el recuerdo.

76

Hay todavía un argumento de la existencia de Dios al que no se le ha prestado ninguna atención hasta la fecha. Es el argumento que nos ofrece un criado en la obra de Aristófanes, *Los caballeros*, v. 32 y siguientes:

PRIMER CRIADO —¿Cómo, estatuas dices? ¿Acaso crees tú de veras en los dioses?

SEGUNDO CRIADO —Yo ciertamente que sí.

PRIMER CRIADO —¿Qué pruebas tienes para ello?

SEGUNDO CRIADO —La de ser odiado por los dioses. ¿No es una razón?

PRIMER CRIADO —Desde luego; me has convencido plenamente.[8]

77

¡Qué terrible es el aburrimiento..., terriblemente aburrido! No encuentro otra expresión más fuerte ni más verdadera para definirlo, puesto que lo semejante solamente se conoce de veras por lo semejante. Ojalá se diera una expresión más fuerte y más alta, porque significaría un cierto

movimiento. Pero yo sigo tumbado a la bartola, inactivo. Lo único que veo delante de mí es el vacío; lo único que me alimenta es el vacío; y lo único que me mueve es el vacío. Ni siquiera sufro dolores. Prometeo y Loke[9] conocían en su aburrimiento alguna interrupción, por muy monótona que ésta fuese. El buitre picoteaba sin cesar el hígado del primero, y el veneno nunca dejaba de caer sobre el segundo. Para mí, en cambio, hasta el dolor ha perdido todo su solaz. De nada serviría el ofrecimiento de todas las glorias del mundo o de todos sus tormentos, porque tanto unas como otros me importan ya un bledo y no estoy dispuesto ni a mover un dedo para cogerlas o para huirlos. Lo que estoy es muriendo la muerte. Y ¿qué cosas podrían distraerme? En principio hay muchas. Por ejemplo, si yo pudiese echar el ojo a una fidelidad que afrontara todas las pruebas; o me enardeciese con un entusiasmo que lo soportara todo; o tuviera una fe que trasladara las montañas; o, finalmente, si concibiese un pensamiento capaz de unir lo finito con lo infinito. Pero mi alma, envenenada por las dudas, todo lo reduce a polvo. Mi alma es como el mar Muerto, sobre el cual no puede volar ningún pájaro. Y si alguno se arriesga, al llegar a medio camino pierde las energías de sus alas y cae abatido, hundiéndose en la muerte y en la ruina.

78

¡Cuánta extrañeza causa esa ambigua desazón —que oscila entre perderla y ganarla— con que el hombre se aferra a esta vida! Más de una vez he pensado dar un paso decisivo, en comparación del cual todos mis pasos anteriores sólo fuesen como garabatos. Es decir, que he pensado emprender el viaje del gran descubrimiento. Y me gustaría retumbar los aires con mis propias salvas, como se hace cuando el buque recién construido abandona la grada y se introduce en el agua. Pero, con todo, ¿no me falta valor? Si cayese una piedra y me matase, sería una solución.

79

La tautología es y seguirá siendo el principio supremo y el axioma principal del pensamiento. ¿Qué tiene, pues, de extraño que hagan uso de ella la

inmensa mayoría de los hombres? Después de todo no es tan pobre y muy bien puede llenar la vida entera. Tiene una figura burlona, graciosa y divertida, y es instrumento de los «juicios infinitos». Esta forma de tautología es la paradójica y trascendente. También hay otra forma, que es la seria, científica y edificante. Su fórmula es la siguiente: «Dos magnitudes iguales a una tercera son iguales entre sí». Se trata de una conclusión cuantitativa. Este tipo de tautologías se emplea especialmente en la cátedra y en el púlpito, donde hay que decir muchas cosas.

80

La desproporción de mi constitución física consiste en que mis extremidades por la parte de adelante son demasiado pequeñas. Me pasa un poco como a la liebre de Nueva Holanda, la parte delantera de mis pies es enormemente pequeña, en cambio la parte trasera es infinitamente larga. De ordinario estoy sentado y sin moverme lo más mínimo. Ah, pero cuando hago el más leve movimiento es como si diera un salto tremendo que llena de pavor a todos aquellos con los que me une el tierno lazo de la sangre y de la amistad.

81

ALTERNATIVA

Una conferencia extática

Si te casas, te arrepentirás; si no te casas, también te arrepentirás. Te cases o no te cases, lo mismo te arrepentirás. Tanto si te casas como si no te casas, te arrepentirás igualmente. Si te ríes de las locuras del mundo, lo sentirás; si las lloras, también lo sentirás. Las rías o las llores, lo mismo lo sentirás. Tanto si las ríes como si las lloras, lo sentirás igualmente. Si te fías de una muchacha, lo lamentarás; si no te fías, también lo lamentarás. Te fíes o no te fíes, lo mismo te lamentarás. Tanto si te fías como si no te fías, lo lamentarás igualmente. Si te ahorcas, te pesará; si no te ahorcas, también te

pesará. Te ahorques o no te ahorques, lo mismo te pesará. Tanto si te ahorcas como si no te ahorcas, te pesará igualmente.

Éste es, señores, el resumen de toda la sabiduría de la vida. Yo no solamente algunas veces contemplo todas las cosas *aeterno modo*, como dice Spinoza; sino que soy constantemente *aeterno modo*. Muchos creen que lo son también, sencillamente porque después de haber hecho lo uno o lo otro han combinado o establecido una mediación entre tales contradicciones. Esto, sin embargo, es un error; pues la verdadera eternidad no está detrás de la alternativa, sino delante. Por eso la eternidad de los susodichos nunca pasará de ser una lamentable sucesión temporal, ya que padecerán, hasta consumirse, aquella doble pesadumbre. Mi sabiduría, por consiguiente, es fácil de entender, pues sólo tengo un principio fundamental y no me aparto de él ni un ápice. Me interesa recalcar, entre paréntesis, la necesidad de distinguir bien entre la dialéctica posterior que emplearé en *La alternativa* y la que acabo de indicar aquí, que es eterna. Lo contrario de mi afirmación de antes, que no me aparta para nada de mi principio fundamental, no es precisamente que se le tome como punto de partida, sino que aquélla sólo es una expresión negativa de mi principio fundamental, que de esa manera se concibe a sí mismo por oposición a que en realidad se le haga punto de partida o no se le haga. Y no lo tomo como punto de partida, pues si lo hiciera me arrepentiría, y si no lo hiciera también me arrepentiría.

Si a estas alturas, a uno que otro de mis muy estimados oyentes se le ocurriese pensar que en definitiva había descubierto alguna cosa en esta conferencia, lo único que demostraría con ello es su absoluta falta de idoneidad para la filosofía. Y otro tanto hay que afirmar en el caso de que creyese que había algún progreso en todo lo dicho. En cambio, para aquellos de mis oyentes que, aunque yo no haga ningún progreso, están en condiciones de seguirme, quiero desarrollar ahora la eterna verdad con que esta filosofía permanece en sí misma y no le cede la palma a ninguna otra.

Si yo, concretamente, tomase mi principio como punto de partida, entonces no podría pararme de nuevo en ningún momento, pues si lo hacía me arrepentiría y si no lo hacía también me arrepentiría, etcétera, etcétera. Ahora, por el contrario, y supuesto que no me aparto jamás de mi principio, puedo pararme siempre que quiera, pues mi partida eterna es mi eterna parada. Por otra parte, la experiencia nos muestra todos los días cuán fácil le es a la filosofía comenzar. Tan fácil le es que comienza por las buenas

con la nada y así, naturalmente, siempre puede comenzar. Lo difícil para la filosofía y para los filósofos es pararse. Pero yo he soslayado también esta dificultad. En este sentido demostraría no tener conceptos especulativos el que creyera que yo me paro realmente cuando lo hago en un momento dado. Porque yo no me paro en ningún momento, sino que ya lo hice en el instante mismo de comenzar. Mi filosofía, pues, tiene la estupenda ventaja de ser breve e inexpugnable. Por eso, si alguien me contradijese, tendría, por mi parte, perfecto derecho para calificarlo de loco.

Por lo tanto, el filósofo es constantemente *aeterno modo* y no tiene, como el beato Sintenis,[10] sólo unas horas vividas para la eternidad.

82

¿Por qué no nací en Nyboder? ¿Por qué no morí cuando era un tierno infante? Entonces mi padre me habría metido en un pequeño ataúd y, tomándolo bajo el brazo, me habría llevado al sepulcro un domingo por la mañana. Él mismo habría echado las paladas de tierra sobre mí y dicho a media voz algunas palabras exclusivamente inteligibles para él. Sólo a las felices épocas de la Antigüedad se les pudo ocurrir la idea del llanto de los niños pequeños en los Campos Elíseos, cabalmente por haber muerto a una edad tan temprana.

83

Nunca he estado contento. Y, sin embargo, siempre me ha parecido que la alegría me escoltaba, que sus genios ligeros danzaban en mi contorno y que nadie los podía ver, excepto yo mismo, cuyos ojos saltaban radiantes de gozo. Por eso, cuando feliz y dichoso como un dios paso por delante de los hombres y ellos envidian mi suerte, yo me río..., pues desprecio a los hombres y me vengo. Jamás le he deseado ningún mal a nadie, pero siempre he dado la sensación de que mi presencia ofendía y agraviaba a cualquier hombre que se pusiera a mi alcance. Por eso, cuando oigo los elogios que otros reciben por su fidelidad y por su rectitud, yo me río..., pues desprecio a los hombres y me vengo. Jamás mi corazón ha sido duro para nadie, pero siempre, precisamente cuando más conmovido estaba, he aparentado como

que mi corazón se mantenía cerrado y extraño a todo sentimiento. Por eso, cuando oigo que otros son ensalzados por su buen corazón y veo lo amados que son por sus ricos sentimientos profundos, yo me río..., pues desprecio a los hombres y me vengo. Cuando me veo maldecido, detestado y odiado por mi frialdad y falta de corazón, yo me río y mi cólera se sacia. Porque, en definitiva, yo habría perdido si los hombres buenos pudieran ponerme en situación de que realmente no tuviese razón y cometiese alguna injusticia.

84

He aquí mi desgracia: a mi lado camina siempre un ángel exterminador, y yo no marco con sangre la puerta de los elegidos como señal para que él pase de largo, sino que marco la puerta de aquellos que él va buscando..., pues sólo el amor de los recuerdos es dichoso.

85

El vino ya no alegra mi corazón. Un poco de vino me pone triste, mucho..., melancólico. Mi alma está floja e inerme. En vano golpeo sus costados tratando de remover los incentivos del placer. Ya no puede más, ya no es capaz de dar su típico brinco de realeza. He perdido todas mis ilusiones. En vano pretendo abandonarme en los brazos infinitos de la dicha, porque es incapaz de levantarme o, más bien, soy yo mismo el que no puedo levantarme. ¡Ah, en otros tiempos, bastaba un guiño suyo para que yo me incorporara ligero, sano y jovial! ¡Qué bien lo recuerdo! Cabalgaba lentamente por el bosque y me parecía que volaba. Ahora, en cambio, mi caballo echa espuma de tanto correr, casi hasta perder el equilibrio y estrellarse, y tengo la impresión de que no se mueve del sitio. Estoy solo, siempre lo he estado. Estoy abandonado, no de los hombres, eso no me dolería a mí, sino de los genios venturosos de la alegría, los que otras veces me rodeaban con sus cohortes innumerables, y encontraban conocidos por todas partes, y no había tiempo ni lugar en los que no me deparasen la ocasión propicia. De la misma manera que un borracho reúne en torno suyo la turba retozona de la juventud, así se agrupaban compactos en rededor mío los silfos de la dicha, y mi sonrisa era para ellos. Mi alma ha perdido el

mundo de la posibilidad. Si yo fuera aún capaz de desear algo para mí, ello no sería ni las riquezas ni el poder, sino la pasión de la posibilidad, ese ojo eternamente joven y eternamente ardiente que por todos los lados ve posibilidades. El goce decepciona, pero la posibilidad no. ¡No hay, desde luego, ningún otro vino que sea tan espumoso, tan aromático y tan embriagador!

86

Los sonidos llegan hasta donde no lo hacen los rayos del sol. Mi cuarto es oscuro y lóbrego, un alto muro le quita casi por completo la luz del día. Me parece que esos sonidos parten del patio de al lado y probablemente se trata de un músico callejero. ¿Y el instrumento? ¿No es una zampoña?... Pero ¿qué es lo que estoy oyendo? El minué de *Don Juan*. ¡Ah vosotros, ricos y fuertes sonidos, llevadme lejos de aquí, hasta el corro de las muchachas y a bailar con ellas lleno de placer!... El boticario machaca en su almirez, la muchacha friega sus pucheros, el mozo de cuadra almohaza su caballo y sacude la rasqueta contra los adoquines; sólo a mí me importan esos sonidos, sólo a mí me hacen cosquillas. ¡Oh, gracias, quienquiera que tú seas! ¡Muchas gracias! Porque has hecho que mi alma rebose de riqueza, salud y una alegría embriagadora.

87

El salmón es de suyo un manjar muy exquisito, pero si se come demasiado perjudica la salud, pues es indigesto. En cierta ocasión pescaron en Hamburgo una cantidad enorme de salmones y, como medida de precaución, la policía ordenó a todos los señores que no le diesen salmón a la servidumbre más que una vez por semana. También sería de desear que apareciese una orden similar de la policía en lo concerniente al sentimentalismo.

88

Mi pena es mi castillo feudal, instalado en la cima de una montaña, alto como un nido de águilas y casi perdido entre las nubes. Nadie puede asaltarlo. Desde él emprendo mi vuelo y me dirijo hacia abajo, a la realidad, donde cojo mi presa. Pero no me quedo allá abajo, sino que retorno con la presa a mi castillo y me pongo a bordar su imagen en los tapices de todos los salones. Entonces vivo como un muerto. Sumerjo todo lo que he vivido en el bautismo del olvido, hasta convertirlo en la eternidad del recuerdo. Todo lo temporal y accidental queda borrado y exterminado. Y a renglón seguido, como un viejo encanecido, me siento a cavilar y voy explicando las imágenes en voz baja, casi susurrando. Y a mi lado hay un niño sentado que escucha lo que digo, aunque lo cierto es que lo recuerda todo antes de que yo se lo cuente.

89

El sol brilla con toda su belleza y vigor dentro de mi cuarto. La ventana está abierta en la habitación contigua. En la calle todo es silencio, es una tarde de domingo. Oigo claramente una alondra que lanza sus cantos frente a una de las ventanas de los patios limítrofes, precisamente la ventana de la casa en que habita la muchacha hermosa. Desde una calle lejana me llegan los gritos de un hombre que va pregonando camarones. El aire abrasa y, sin embargo, toda la ciudad está como muerta. En este momento me vienen a la memoria evocaciones de la juventud y de mi primer amor. ¡Ah, cómo me deshacía entonces de nostalgia! Ahora, en cambio, no hago más que añorar mis primeras nostalgias. ¿Qué es la juventud? Un sueño. ¿Qué es el amor? El contenido de ese sueño.

90

Me ha acontecido algo maravilloso. Fui arrebatado al séptimo cielo. Allí, sentados en sus tronos, estaban reunidos todos los dioses. Y, por especial gracia, me concedieron el favor de que les pidiese algo. «¿Qué quieres? —me dijo Mercurio—. ¿Quieres juventud, belleza, poder, una larga vida, la más hermosa de todas las muchachas, u otra cualquiera de las mil maravillas que tenemos guardadas en nuestra buhonería? ¡Ea, escoge, pero

solamente una cosa!» En el primer momento me quedé de una pieza, mas recuperándome en seguida, me dirigí a los dioses y les dije: «Venerables contemporáneos, ésta es la cosa elegida: que siempre tenga la risa de mi parte». Ni siquiera uno de los dioses contestó una palabra, al revés, todos se echaron a reír. Y de ello saqué yo la conclusión de que mis súplicas habían sido atendidas. Me pareció, además, que los dioses no podían haberse expresado con mayor finura y que lo impropio habría sido que me hubiesen contestado seriamente: «¡Concedido!».

---

1 *Vid.* Flögel, *Geschichte der comischen Litteratur*, I, pág. 50. *(N. del A.)* El autor pone en alemán la cita anterior, tomándola de la traducción de Flögel: «dass wenn sich das Lachen zuerst bei Kindern zeiget, so ist es ein entstehendes Weinen, welches durch Schmerz erregt wird, oder ein plötzlich gehemtes und in sehr kurzen Zwischenraümen wiederholtes Gefühl des Schmerzens».

2 El autor emplea como términos de comparación dos signos hebraicos: «Soy tímido como un *Shevá*, me siento débil y soslayado como un *Daguesh lene*». El *Shevá*, según la gramática hebraica, es movible al comienzo de sílaba y se pronuncia como una *e* muy breve, como la *e* muda francesa. El *Daguesh suave*, por su parte, sirve para quitar la aspiración a las *aspiradas* en el comienzo de sílaba. En este segundo caso la equivalencia que he preferido no es muy exacta, pero lo he hecho para aliviar un poco el texto. Por la misma razón traduciré en seguida por «pachá emperifollado» lo de «un pachá de tres colas de caballo», en *Pacha af tre Hestehaler*.

3 «Flagelado.»

4 En el *Fausto* de Goethe, concretamente en la escena del Gabinete de Estudio, aparece Mefistófeles «saliendo de detrás de la estufa, vestido como un estudiante en viaje», *fahrender Scholastikus*.

5 Se refiere a la obertura del *Don Juan*, que luego, en el tratado siguiente, será magnificado por el autor como auténtica música de fondo de *Los estadios eróticos inmediatos*.

6 Estos versos están tomados de *El asno de oro* de Apuleyo, según la traducción alemana, aproximada y métrica, de J. Kehrein:

El hijo que tengas, si callas, será divino;
Humano, en cambio, si revelas el secreto.

7 Esta cita está tomada, un poco libremente, de los libros que recogen las leyendas de la mitología escandinava, llamados *Eddas*. Y lo mismo digamos acerca de los rasgos con que se describe la cadena que ataba al lobo Fenris. Lo de «hierbas de oso» está tomado literalmente de la traducción que hiciera Grundtvig de aquellos libros. ¿Dejaría Kierkegaard intencionadamente lo de hierbas, en vez de tendones, como signo incipiente de su despego progresivo respecto al famoso fundador de las universidades populares de Dinamarca?

8 El autor recoge el texto original, que es el siguiente:
Δημοσθένης —Ποῖον βϱέτας; ἐτεὸν ἡγεῖ γὰϱ θεούς;
Νιϰίας —῎Εγωγε.
Δημοσθένης —Ποίῳ χϱώμενος τεϰμηϱίῳ;

Νιϰίας —῾Οτιὴ θεοῖσιν ἐχθϱός εἰμ`. Οὐϰ εἰϰότως;
Δημοσθένης —Εὐ πϱοςβιβάζεις μ`.

El verso 32 se entiende mejor citando los dos anteriores: «En nuestra situación —dice Nicias— lo mejor será que vayamos a postrarnos ante alguna estatua de los dioses». Por otra parte, siguiendo la tradición, el criado primero lleva en escena la máscara del general Demóstenes y el segundo la del general —o político— Nicias, y así se les menciona a veces con los nombres propios de los representados, como en este caso.

9 Loke, según la mitología escandinava, es un semidiós, hijo de gigantes, reo de la muerte de Balder y por ello castigado a los tremendos suplicios del veneno. Viene a ser una representación de Lucifer, en quien está inspirada su idea y quizás el mismo nombre.

10 Su libro ascético, aparecido en Berlín el 1791, se titula precisamente: *Stunden für die Ewigkeit gelebt*.

LOS ESTADIOS ERÓTICOS INMEDIATOS O EL EROTISMO MUSICAL

Traducción y notas de

DEMETRIO GUTIÉRREZ

NOTA DE TRADUCCIÓN

La presente traducción, así como parte de las notas que la acompañan, se basan en las sucesivas ediciones del proyecto de obra completa *Søren Kierkegaards Samlede Værker* [ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange], Copenhague, Gyldendal, 1901-1906.

INTRODUCCIÓN BALADÍ

Desde el momento en que mi alma, estupefacta y humillada a la vez, quedó prendida por ensalmo a la música de Mozart, no he dejado de meditar con mucha frecuencia y satisfacción creciente de qué manera la feliz concepción griega —que llama al mundo «cosmos», porque se muestra como un todo bien ordenado, como un adorno primoroso y transparente del Espíritu Creador que actúa incesantemente en él— encuentra su repetición en un orden superior de cosas, es decir, en el mundo de las grandes ideas. Precisamente en ese mundo donde reaparece de un modo no menos digno de admiración, la presencia de una sabiduría providente que siempre termina uniendo lo que ha nacido para pertenecerse mutuamente. Por ejemplo, a Axel y Valborg,[1] a Homero y la guerra de Troya, a Rafael y el catolicismo, a Mozart y *Don Juan*. Existe una miserable incredulidad que piensa estar en posesión de innumerables remedios curativos. Semejante incredulidad es la que opina que tales uniones son casuales, no viendo en ellas otra cosa que el juego completamente fortuito de las fuerzas de la vida. Sí, opina que es una pura casualidad tanto el que los amantes logren encontrarse como el hecho mismo de su amor recíproco. ¿No había acaso, dicen ellos, otras cien muchachas con quienes uno podía haber sido tan dichoso y a las que podía haber amado de una forma igualmente profunda? También opinan que han existido en el mundo muchos poetas que habrían llegado a ser tan inmortales como Homero si éste no hubiera acaparado aquel glorioso tema, y muchos compositores que habrían alcanzado la misma inmortalidad de Mozart si se les hubiese ofrecido la ocasión propicia. Esta sabiduría, desde luego, encierra un consuelo y un alivio enormes para todos los mediocres, ya que les permite concebir que tanto

ellos como los de su calaña no llegaron a ser tan ilustres como los consagrados de la fama, por la sencilla razón de que intercedió un simple cambio del destino o un mero error en el cálculo mundano. De este modo lo único que se fomenta es un optimismo muy cómodo. Por eso, para los espíritus combativos y selectos, todo ese comadreo es una cosa abominable, pues ellos no pretenden salvarse recurriendo a la mediocridad, sino que prefieren anonadarse ante lo que es verdaderamente grandioso y dejar que su alma se regocije con un entusiasmo casi sagrado al contemplar unido lo que se pertenece. Éste es un fenómeno de la suerte, tomando esta palabra en un sentido distinto al de mero azar. Aquélla implica, como es obvio, la unión de dos factores. El azar, en cambio, consiste en algunas interjecciones inarticuladas del destino. La suerte en la historia es algo así como un divino juego de los principios históricos, o una gran fiesta dentro de las épocas históricas. El azar no implica más que un solo factor. Y así fue una cosa completamente fortuita el que Homero hallase en la historia de la guerra de Troya el más extraordinario de todos los temas épicos. La suerte, como dijimos, implica dos factores. Y así fue una auténtica suerte que el más extraordinario de todos los temas épicos cayese en manos de Homero. En este caso el acento cae tanto sobre Homero como sobre el tema. Y esto, cabalmente, es lo que explica la profunda armonía que reina y vibra en todas las creaciones llamadas clásicas. Lo mismo acontece también con Mozart. Es una gran suerte que a Mozart se le haya dado el tema que, probablemente, es el único tema musical en el sentido más riguroso y hondo de este adjetivo.

Mozart, con *Don Juan*, pasa a formar parte del pequeño círculo de los hombres inmortales, cuyos nombres y obras nunca serán olvidados, porque los recuerda la eternidad. Ya sé que, para los que han ingresado en ese círculo, es completamente indiferente el que se esté más alto o más bajo, pues en cierto sentido, tratándose de una elevación infinita, todos están a igual altura. Disputar aquí el puesto superior sería tan infantil como hacerlo en la iglesia el día de las primeras comuniones. Sin embargo, soy todavía tan niño, o si prefieren, estoy como una muchachita tan enamorado de Mozart que, cueste lo que cueste, no cejaré en mi empeño hasta que haya logrado situarlo en el primer puesto de ese coro de inmortales. Por eso, iré al sacristán, al párroco, al arcipreste, al obispo e incluso al concilio y, conjurándoles a todos, les pediré que tengan a bien acceder a mis súplicas. Y lo mismo haré con toda la comunidad de fieles. Y si no me quieren oír ni

dan satisfacción a mis pueriles deseos, entonces apostataré, me separaré de su modo de pensar y formaré una secta especial, la cual no sólo colocará a Mozart en el primer puesto, sino que no admitirá a ninguno fuera de Mozart. Y a éste le rogaré con toda mi alma que me perdone porque su música no me ha enardecido con el entusiasmo necesario para llevar a cabo grandes hazañas, sino que simplemente ha hecho de mí un loco de atar, que por su culpa ha perdido lo poco de razón que le quedaba y ahora se pasa las horas muertas en una dulce melancolía, tarareando lo que no comprende y deslizándose siempre como un fantasma en torno a aquello en lo que no es capaz de introducirse. ¡Oh Mozart inmortal! A ti te lo debo todo. A ti te debo el haber perdido la razón. A ti te debo el que mi alma se haya llenado de asombro y que mi esencia íntima haya sentido escalofríos. A ti te debo el que a lo largo de mi vida no haya tropezado ya más ninguna otra cosa que pudiera conmoverme. A ti te debo eterna gratitud porque no me ha alcanzado la muerte sin haber amado antes, no importando nada que mi amor fuese desgraciado. ¿Qué tiene, pues, de extraño que yo sea más celoso de su glorificación que del instante más dichoso de mi vida? ¿Y que sea también más celoso de su inmortal fama que de mi misma existencia? Indudablemente que si Mozart no hubiese existido o su nombre se hubiera borrado, se habría desplomado ya hace mucho tiempo la única columna que hasta la fecha ha impedido que no todo para mí se hundiera en un caos ilimitado y en una horrible nada.

A buen seguro que no necesito abrigar el más leve temor de que a Mozart se le niegue algún día su sitio en aquel reino de los dioses, pero tengo que estar preparado contra los ataques que se me hagan por haber sido pueril al asignarle el primer puesto. Esto no quiere decir que ya empiece a avergonzarme de semejante puerilidad, al revés, precisamente por ser inagotable, siempre tendrá para mí mucha mayor importancia y valor que todos los demás análisis exhaustivos que puedan realizarse sobre el particular. No obstante, investigando seriamente, trataré de poner en claro los legítimos títulos de la privilegiada posición que Mozart ocupa.

La gran suerte de toda obra clásica, lo que constituye su clasicismo e inmortalidad típicos, no es otra cosa que la perfecta conjunción de dos fuerzas o elementos. Esta conjunción es tan absoluta que ninguna época posterior, dominada por la reflexión, podrá nunca separar, ni siquiera en la mente, lo que está tan estrechamente unido. Si lo hiciera, se expondría al peligro de originar y fomentar toda clase de errores sobre el asunto. Así, por

ejemplo, se suele afirmar que fue una suerte por parte de Homero el encontrar la materia épica por antonomasia. Esto puede hacer olvidar con la mayor facilidad el hecho de que gracias a la concepción de Homero poseemos tal materia épica y, también, el que si a nuestros ojos ésta se muestra como la materia épica por antonomasia, ello es debido a la transustanciación que pertenece propiamente a Homero. Por el contrario, si se acentúa la capacidad poética de Homero en la penetración del tema, entonces fácilmente se corre el riesgo de olvidar que el poema jamás habría llegado a ser lo que hoy es si la idea que sirvió a la penetración homérica no hubiese sido una idea propia del mismo tema; y no solamente la idea, sino también la forma. El poeta, desde luego, desea su propio tema. Pero, según dice la gente, desear no es ningún arte. Y es verdad, como lo demuestra todos los días la experiencia misma en una multitud inmensa de desapoderados e impotentes deseos poéticos. En cambio, desear correctamente es un gran arte o, mejor dicho, un don. Esto es lo que hay de oscuro y misterioso en el caso del genio. Con el genio ocurre como con la varita mágica, que nunca está dispuesta a hallar algo si no es dentro del campo en que se oculta lo que la hace oscilar. El deseo, pues, significa aquí muchísimo más de lo que ordinariamente se cree. Esta precisión le parecerá ridícula al pensamiento abstracto. Es lógico, pues ese pensamiento empieza poniendo el concepto de deseo en relación con lo que no existe, y no precisamente en relación con lo que existe.

Por otro lado, ha habido una escuela de estética que no sin cierta culpa, al destacar de una manera unilateral el significado de la forma, ha ocasionado el error contrario. Lo que me extraña mucho es que tales estetas se hayan asociado sin más a la filosofía hegeliana, ya que tanto un conocimiento general de Hegel como una información particular sobre su estética, nos convencen del interés que puso en destacar la importancia de la materia especialmente desde el punto de vista estético. Sin embargo, ambos factores se relacionan entre sí de un modo esencial. Esto lo probaré mediante una sola reflexión, que será suficiente para esclarecer un fenómeno que en otro caso resultaría inexplicable. De ordinario una única obra o una determinada serie de obras basta para caracterizar a su autor como poeta clásico, artista clásico, etcétera. El mismo autor ha podido crear otras muchas cosas que no guarden ninguna relación con aquella obra o serie de ellas. Así, por ejemplo, el propio Homero escribió también un poema acerca de la «lucha entre las ranas y los ratones»,[2] que no es

ciertamente la obra que le hizo poeta clásico e inmortal. Y a este propósito sería una insensatez afirmar que ello fue así porque se trataba de un tema insignificante, ya que el clasicismo descansa en el equilibrio de la materia y la forma. En una palabra, si lo que hace que sea clásica una obra llamada con tal nombre depende única y exclusivamente de la individualidad creadora, entonces debería haber sido parecidamente clásico, e incluso superior, todo lo que Homero produjo, de la misma manera en que la abeja siempre construye una bien conocida especie de celdillas. Tampoco sería ninguna respuesta sensata el decir que ello fue debido a que Homero estuvo más afortunado con un tema que con el otro. Tal respuesta no es más que una tautología complicada, como otras muchas que suelen ser coreadas por los hombres como auténticas respuestas. Claro que en la mayoría de estos casos tenemos en verdad una respuesta, pero referente a algo muy distinto de lo que se había preguntado. Por este camino, en definitiva, no se llega a esclarecer nada sobre la relación entre materia y forma. Este punto de vista, a lo sumo, podría tomarse en consideración si la pregunta se ciñera solamente a la actividad formal de toda creación artística.

El caso de Mozart es muy parecido, es decir, que una sola obra suya le convierte en compositor clásico y absolutamente inmortal. Esta obra es *Don Juan*. El resto de su producción puede, qué duda cabe, alegrarnos y llenarnos de regocijo, despertar nuestra admiración, apaciguar nuestros ánimos, satisfacer el oído, consolar el corazón..., pero no se le rinde ningún servicio a Mozart, ni a la inmortalidad de su fama, amontonando sus obras restantes y poniéndolas al mismo nivel. *Don Juan* es su obra maestra. Por medio del *Don Juan* ingresa Mozart en aquella eternidad que no está fuera del tiempo, sino dentro de la misma temporalidad; en aquella eternidad que no tiene cortinas que la oculten a los ojos humanos, y donde los inmortales no están una vez por todas, sino que incesantemente van ascendiendo en ella a medida que las generaciones se suceden contemplando a esas creaturas inmortales con renovado entusiasmo, con la mirada enardecida y alegre, y caminando sin cesar hacia la tumba, para dar paso a otras generaciones que también quedarán transfiguradas con la misma contemplación. Sí, por medio de su *Don Juan* ingresa Mozart en aquel círculo de inmortales, de seres visiblemente transfigurados que ninguna nube puede arrebatar a los ojos de los hombres. Por *Don Juan* él ocupa el primer puesto entre todos los genios que la fama inmortalizó. Esta última afirmación, según dije, es la que trataré de probar.

Todas las creaciones clásicas, según se dijo también antes, son igualmente elevadas, pues lo están en un nivel infinitamente alto. Si a pesar de esto pretendemos introducir un cierto orden de prioridad en ese conjunto, la ordenación que establezcamos no podrá en ningún caso estar basada en algo esencial. Pues, obviamente, las diferencias respectivas serían entonces esenciales y ello traería consigo como inevitable consecuencia desagradable la de que la palabra *clásico* se aplicaba sin ninguna legitimidad a todas esas creaciones. También sería erróneo introducir aquí una cierta clasificación atendiendo a la diversa peculiaridad de los temas. Este error, con sus múltiples ramificaciones, acabada anulando del todo el concepto del clasicismo. Sin duda la materia es un elemento esencial, puesto que es uno de los factores de la obra clásica, pero no es lo absoluto, sino solamente uno de sus dos elementos. Así, es fácil observar que hasta cierto punto no existe ninguna materia en determinadas categorías de creación clásica, mientras que en otras aquélla juega un papel muy importante. Lo primero acontece con las obras que admiramos como clásicas en arquitectura, escultura, música y pintura, especialmente en las tres primeras. Esto es tan verdad que, incluso en lo que concierne a la pintura, el hablar de la materia sólo tiene importancia si se la toma en el sentido de mera ocasión. Lo segundo, en cambio, ocurre en poesía. Entendemos esta última palabra en su acepción más amplia, en cuanto incluye cualquier creación artística, basada en el lenguaje y en la conciencia histórica. Estas aclaraciones son de suyo completamente exactas. Pero sería equivocado establecer sobre ellas una clasificación que nos llevase a considerar la ausencia o la presencia de materia como una ventaja o una dificultad para el individuo que crea. Tomando de una manera demasiado compacta este punto de vista, acabaríamos por defender todo lo contrario de lo que se pretendía, que es ciertamente lo que acontece siempre que se produce por abstracciones sobre las definiciones dialécticas. Entonces no simplemente se dice una cosa y se piensa otra, sino que se dice cabalmente otra cosa; no se afirma lo que se piensa afirmar, sino todo lo contrario. Esto es lo que sucede cuando se toma la materia como principio de clasificación. Mientras se habla de ello, se está hablando de algo completamente distinto, a saber, acerca de la actividad creadora del artista. Y, por contraste, el mismo destino nos aguarda en cuanto pretendamos arrancar de la actividad creadora, destacándola de un modo exclusivo. Pues al acentuar aquí la diferencia y proclamar con énfasis que la actividad del artista es a veces tan creadora que produce incluso la

materia misma, contentándose otras veces con asumirla, estamos nuevamente hablando en realidad de la materia y fundamentando la clasificación sobre la materia, aunque se crea estar hablando de la actividad formal del artista. En una palabra, que de tal actividad como punto de partida para semejante clasificación, podemos afirmar con toda validez lo mismo que dijimos a propósito de la materia.

Es, pues, evidente que para establecer una jerarquía de valores estéticos nunca podremos valernos de aspectos particulares. Porque una de dos, o esos aspectos son demasiado esenciales como para que puedan ser lo suficientemente fortuitos, o son demasiado casuales como para que puedan fundamentar una ordenación esencial. Ahora bien, esa absoluta compenetración recíproca, según la cual estamos obligados, si queremos expresarnos con precisión, a afirmar con la misma fuerza que es tanto la materia la que traspasa la forma como ésta la que traspasa, penetrándola, a la materia..., esa recíproca compenetración, repito, ese equilibrio justo en la amistad imperecedera de los elementos que constituyen la obra clásica, puede servirnos muy bien para desvelar desde una nueva perspectiva todo el fenómeno del clasicismo, limitándolo de tal manera que nunca llegue a ser demasiado vasto. Porque no cabe duda de que los estetas, haciendo hincapié únicamente en la creatividad poética, han extendido ese concepto de tal suerte que el famoso Panteón se ha abarrotado hasta la cúpula de figuritas y bagatelas clásicas, y de tal modo que ha desaparecido por completo el modelo natural de cualquier fresco peristilo, poblado por unas cuantas estatuas bien concretas. ¡Sí, amigos, el Panteón ha quedado convertido en un desván! Para semejantes estetas constituía una obra clásica cualquier estatuilla artísticamente bien acabada, la cual, *nemine discrepante*, quedaba incorporada en la inmarcesible inmortalidad de la fama. Y, naturalmente, en este juego de niños todos los favores eran precisamente para aquellas obras pequeñitas. Aunque, por lo general, se tenía odio a las paradojas, cayeron de bruces y tan contentos en la enorme paradoja de hacer que obras de ningún valor pasaran por verdadero arte. Lo erróneo consistía en este caso en haber insistido exclusivamente en el aspecto formal de la creación. Por eso, semejante estética sólo pudo imperar durante un cierto período, es decir, hasta que se llegó a verificar que los tiempos nuevos se mofaban de ella y de todo su elenco de obras clásicas. Este punto de vista en el ámbito de la estética venía a ser una forma de aquel radicalismo característico que tuvo también manifestaciones en otros muchos campos. O lo que es lo

mismo, se trataba de la manifestación, entre otras muchas, de un individualismo desmelenado y sin contenido alguno.

Hegel fue, por cierto, el que puso freno a esta tendencia, como también lo hizo con otras muchas por el estilo. Digamos, entre paréntesis, que respecto de la filosofía hegeliana constituye un hecho entristecedor el que ésta en modo alguno haya alcanzado, ni en el pasado inmediato ni en el presente, la significación que cabía esperar de haberla dejado operar por sí misma. Porque, de una parte, el pasado inmediato no ha hecho más que precipitar a las gentes, amedrentándolas, dentro de la esfera de tal filosofía, en vez de permitir que se la apropiaran en un ambiente de calma mucho más oportuno. Y, de otra parte, el presente ha dado señales de una actividad incansable con el fin de apartarlas de dicha esfera. Hegel fue en realidad el que de nuevo confirió sus derechos a la materia, a la idea. De esta manera desalojó de las naves airosas del clasicismo toda esa serie de superficiales obras clásicas, todo ese conjunto de leves y fugaces esencias y, finalmente, a toda esa balumba de visionarios crepusculares. Esto no significa, en absoluto, que nuestra intención sea quitarles todo su valor a las mencionadas obras, pero sí queremos que se ponga mucho cuidado, tanto aquí como en otros muchos lugares, en no mixtificar el lenguaje ni echar a perder el vigor de los conceptos. A dichas obras, desde luego, se les puede conceder una cierta eternidad, y en esto está su gran mérito. Pero tal eternidad es solamente la propia del instante eterno, que no deja de darse en cualquier creación artística que sea auténtica. No es, con todo, la eternidad cabal e imperturbable en medio de las innumerables vicisitudes y cambios temporales. A tales creaciones les faltaban ideas, y cuanto más perfectas eran en el aspecto formal, tanto más rápidamente se consumían. Y podemos añadir: cuanto más se desarrollaba su rutina técnica, hasta el grado supremo de la virtuosidad, tanto más pasajera resultaba semejante virtuosidad, no teniendo, por así decirlo, ánimos ni fuerzas ni resistencia alguna para hacer frente a los embates del tiempo, pero creyéndose, con aires de grandeza creciente, en las mejores condiciones para exigir una y otra vez, y siempre más, la etiqueta del mejor de los vinos. Sólo se puede hablar de una obra auténticamente clásica allí donde la idea encuentra remanso y transparencia dentro de una determinada forma. Y de este modo la misma obra siempre será capaz de oponer resistencia a todos los embates del tiempo. El atributo de cualquier obra clásica no puede ser otro fuera de esa unidad, de esa entrañable reciprocidad de ambos elementos ensamblados. Por eso, como se

echa de ver con claridad meridiana, es una equivocación enorme el intentar clasificar las diversas obras clásicas partiendo de cualquier punto que se apoye en la separación de la materia y la forma, o de la idea y la forma.

Podríamos, esto supuesto, buscar otro camino para llegar a la meta propuesta. Tomando, por ejemplo, como objeto de consideración el medio a través del cual se patentiza la idea. Así, mientras se verificaba que un medio era más rico y otro más pobre, se podría intentar fundamentar la clasificación en los diversos grados de riqueza o pobreza del medio, siendo aquellos aptos, cada uno por su parte y en la debida proporción, para excitar adecuadamente una sensación de alivio o de pesadumbre. El medio, sin embargo, aparece siempre estrechamente relacionado con cualquier creación artística y, por lo tanto, al hacer la clasificación sobre tal base, nos íbamos a enredar con los más fáciles saltos de lógica en las mismas dificultades antes expuestas.

Mi camino, pues, es distinto, y creo que las siguientes consideraciones, todas ellas de mi propia cosecha, ofrecerán una suficiente perspectiva para la clasificación que se busca. Esta clasificación será válida precisamente en cuanto sea del todo fortuita. Es una cosa clara que la idea y el medio son tanto más pobres cuanto más abstractos y, por consiguiente, tanto más probable también la imposibilidad de una repetición —de la obra artística, o de su idea—, pues entonces lo más probable será, en la medida de aquella abstracción, que la idea haya alcanzado ya su expresión definitiva. En cambio, la idea es tanto más rica cuanto más concreta sea —y lo propio acontece con el medio—, y en este caso la más probable, proporcionalmente a su concreción, será la repetición. Si ahora disponemos unas junto a otras todas las diversas obras clásicas, sin pretender aún ordenarlas, sino admirándonos justamente de que todas ellas están a la misma altura, veremos de pronto que una determinada sección de las mismas engloba más ejecuciones que las restantes, o que, en caso contrario, la primera encierra al menos la posibilidad de agrupar un mayor número de realizaciones, mientras las otras no tienen ninguna posibilidad en este sentido.

Procuraré explicar esto con mayor claridad. Cuanto más abstracta sea la idea, tanto menor la probabilidad de repetición. Pero ¿cómo se hace concreta una idea? Muy sencillamente, en cuanto es penetrada por la historia. Y cuanto más concreta es la idea, tanto mayor aquella probabilidad. Cuanto más abstracto sea el medio, tanto menor la

probabilidad, y ésta será mayor a medida que el medio sea más concreto. Ahora bien, ¿qué significa eso de que un medio es concreto? No significa, ni más ni menos, que tal medio es o se hace patente en su peculiar proximidad al lenguaje, ya que el lenguaje es el más concreto de todos los medios. Por ejemplo, la idea que se manifiesta en la escultura es completamente abstracta y por lo mismo no guarda ninguna relación con la historia. También el medio en que aquella idea se expresa es totalmente abstracto y, en consecuencia, es lo más probable que la sección correspondiente de obras clásicas dentro de la escultura sea muy reducida. En este aspecto tengo de mi parte el testimonio de todas las épocas y el aval de la experiencia. Todo ello, por el contrario, es bien distinto si elijo una idea y un medio concretos. Así, Homero es sin duda un clásico poeta épico, pero lo es precisamente por cuanto la idea encarnada en la épica también es una idea concreta y el medio de expresión el lenguaje. Por esta razón se puede contar con muchas más obras de tipo clásico —todas ellas igualmente clásicas— en la sección correspondiente a la épica, ya que la historia nunca cesa de proporcionar nueva materia épica. Tampoco en este orden me falta el testimonio de la propia historia ni me deja de avalar la experiencia.

Nadie me negará que la clasificación establecida por este método es casual, toda vez que la hago radicar sobre una base completamente fortuita. Si, no obstante, alguien me reprocha esta conclusión, le responderé sin más que se equivoca de medio a medio, pues la clasificación ha de ser precisamente casual. Aquí la casualidad está en que una sección de obras clásicas agrupe o pueda agrupar muchas más obras que otra determinada sección. Ahora bien, supuesto que se trata de una cosa fortuita, no hay ninguna dificultad en admitir que por el mismo procedimiento habrá que colocar en el puesto más elevado aquella clase que agrupa o puede agrupar el mayor número de obras clásicas. Todas estas afirmaciones, si nos ajustamos a lo dicho antes, hay que estimarlas como muy razonables. Claro que en ese caso se me tendría que alabar si con la misma lógica, esto es, de un modo por completo incidental, colocara en el primer puesto la sección contraria. Sin embargo, no lo haré, sino que me bastará con que señale una circunstancia que habla a mi favor, a saber, la de que las secciones que comprenden ideas concretas no son cerradas ni permiten que se las enclaustre de esa manera. Por eso lo más lógico en cierto sentido es colocar primero las otras secciones y por consideración con las últimas dejar

siempre bien abierta la puerta. Y que nadie nos venga aquí diciendo que ello significaría una imperfección o un defecto en las obras de la primera clase. Lo único que daría a entender de este modo es que sus perspectivas eran muy distintas de las nuestras, lo que nos permitiría no hacerle ningún caso, por muy fundado que fuese lo que decía. Pues, en definitiva, si hay un punto inamovible en todo lo dicho hasta ahora, ése no es otro que la afirmación de que todas las obras clásicas, vistas de un modo esencial, son igualmente perfectas.

Y ahora avancemos: ¿qué idea es la más abstracta? Como es natural aquí sólo preguntamos por una idea apta para ser tratada artísticamente, no por ideas que sean propias del desarrollo científico. ¿Cuál es el medio más abstracto de todos? Empezaré respondiendo a esta última pregunta. Tal medio será el que esté más alejado del lenguaje.

Antes de explicar esto en detalle, pondré sobre el tapete un caso particular e importante para la solución definitiva del problema planteado. Por lo pronto, el medio más abstracto de todos no siempre tiene por objeto la idea más abstracta entre todas las ideas. El medio que emplea la arquitectura es indudablemente el más abstracto de todos, pero las ideas que se revelan en ella no son las más abstractas, ni muchísimo menos. La arquitectura, por ejemplo, dice una relación con la historia mucho más estrecha que la de la escultura. Nunca deja de mostrarse la posibilidad de una nueva elección. Para la primera clase, según la jerarquía establecida, puedo escoger tanto aquellas obras cuyo medio es el más abstracto, como aquellas otras cuya idea sea la más abstracta. A este propósito fijaré ahora mi atención en la idea, no en los medios.

Los medios abstractos pertenecen tanto a la arquitectura como a la escultura, tanto a la pintura como a la música. Pero no es éste el lugar de llevar a cabo investigaciones sobre el particular. La idea más abstracta que se puede imaginar es la genialidad sensual. Y cabe preguntar: ¿a través de qué medio es posible expresarla? Respuesta: única y exclusivamente a través de la música. Es imposible expresarla mediante la escultura, pues es de suyo una especie de categoría de la interioridad. Tampoco se la puede pintar, porque es imposible encerrarla en perfiles determinados. La genialidad sensual, en todo su lirismo, es una fuerza, un cierto ambiente, una impaciencia, un apasionamiento, etcétera. Y es todo esto, sin embargo, no en un solo momento, sino en una sucesión de momentos. Si lo fuera en un solo momento, se la podría esculpir o pintar. El que exista en una

sucesión de momentos es lo que explica su carácter épico. No se puede afirmar, con todo, que sea épica en el sentido más estricto de la palabra, pues siempre se mantiene dentro de los límites de su mutismo característico y nunca se sale tampoco de una cierta inmediatez. De ahí que también le sea imposible a la poesía el expresarla. El único medio que la puede expresar es la música. Porque la música entraña por esencia un momento temporal, si bien no transcurre en el tiempo, a no ser en un sentido impropio. Por eso ésta no puede dar expresión a lo que es histórico dentro del tiempo.

La perfecta unidad de esa idea y su forma pertinente la encontramos realizada en el *Don Juan* de Mozart. Pero, justamente porque la idea es tan enormemente abstracta y el medio también es abstracto, no es nada probable que a Mozart le salga nunca jamás un competidor. La gran suerte de Mozart está en haber logrado una materia que es absolutamente musical en sí misma. Por eso si algún otro competidor intentara habérselas con Mozart en plan competitivo, no tendría más remedio que componer el *Don Juan* otra vez. Homero consiguió un tema plenamente épico, pero no hay ninguna imposibilidad de imaginarse otros muchos poemas épicos, ya que la historia nos ofrece una materia épica inagotable. Con *Don Juan* no ocurre lo mismo. Quizá se comprenda mejor lo que quiero decir si establecemos la diferencia aludida con el recurso a una idea similar. El *Fausto* de Goethe es sin lugar a dudas una obra clásica, pero su contenido es una idea histórica. De ahí que cada período importante de la historia tendrá su *Fausto*. El medio de éste es el lenguaje y, puesto que es un medio mucho más concreto que la música, no hay mayor dificultad en imaginar otras muchas obras del mismo género. *Don Juan*, en cambio, es y será siempre único en su estilo, de la misma manera que lo son las obras clásicas de la escultura griega. Con la particularidad de que en la escultura existen muchas obras y en música sólo una como *Don Juan*, por la sencilla razón de que la idea de éste es infinitamente más abstracta que la que sirve de base a la escultura. En música, desde luego, podemos imaginar también muchas obras clásicas, pero siempre será verdad que sólo hay una de la que se pueda afirmar que su idea es absolutamente musical. De tal suerte que la música no es aquí un mero acompañamiento, sino que, al revelar la idea, está revelando simultáneamente su propia esencia íntima. Éste es el motivo de que Mozart ocupe el primer puesto entre los inmortales consagrados por la fama.

Aunque son sugestivos, abandono por completo estos rumbos de la investigación. Lo anterior solamente ha sido escrito para los enamorados.

De la misma manera que basta cualquier bagatela para tener contentos a los niños, así también, como es bien sabido, son a veces las cosas más extravagantes las que hacen felices a los enamorados. Lo dicho, pues, es como una disputa acalorada del amor en torno a una cosa de muy poca monta, pero que tiene un valor muy grande —para los amantes entusiastas, se entiende.

En lo que precede hemos procurado de mil maneras, imaginables unas, inimaginables otras, llevar a los lectores el convencimiento de que el *Don Juan* de Mozart ocupa el primer puesto entre todas las obras clásicas, pero apenas hemos hecho ningún intento para demostrar que esta obra es en realidad clásica. Pues las pocas indicaciones que se encuentran aquí y allá a este respecto demuestran, cabalmente por ser sólo indicaciones, que nuestro propósito no ha sido suministrar ninguna prueba, sino una que otra aclaración provisional. Esta conducta pudiera parecerles a muchos de mis lectores más que extraña. Para defenderme, diré que demostrar que *Don Juan* es una obra clásica pertenece rigurosamente, en cuanto problema, al pensamiento. En cambio, dirigir el esfuerzo por los rumbos iniciados aquí es algo que cae totalmente fuera del dominio propio del puro pensar. El movimiento del pensar queda satisfecho cuando reconoce que se trata de una obra clásica y, al mismo tiempo, cuando verifica que todas las ejecuciones clásicas son igualmente perfectas. Todo lo que sea salirse de este doble cometido es nefasto para el pensamiento. No es de extrañar, pues, que todo lo dicho anteriormente sea contradictorio desde el punto de vista lógico y, en el mismo sentido, muy fácil reducirlo a pavesas. Esto es completamente exacto, pero también es cierto que semejantes contradicciones están profundamente fundadas en la naturaleza humana. Por eso mi capacidad de admiración, la simpatía, la piedad, el niño e incluso la mujer que habitan en mí, me estaban exigiendo más que lo que el pensamiento era capaz de dar. El pensamiento estaba satisfecho y reposaba a sus anchas dentro de sus límites cognoscitivos..., entonces me acerqué a él y le rogué con toda mi alma que volviera a ponerse en movimiento, que tuviera una osadía extrema. Él sabía muy bien que se trataba de una empresa baldía, pero como yo estoy acostumbrado a vivir en buena inteligencia con el pensamiento, éste no me dio al fin de cuentas ninguna negativa. Su movimiento, sin embargo, no sirvió de nada. Es verdad que, animado por mí, salía constantemente fuera de sus límites, pero con la misma constancia volvía a caer de nuevo en su propio terreno. Buscaba sin

cesar algo donde afirmar el pie, pero no podía encontrar nada; buscaba fondo, pero era incapaz de nadar o de caminar de alguna manera sobre el agua. Era un espectáculo que hacía llorar y reír a la vez. Y eso es precisamente lo que yo hice, si bien le estaba muy agradecido porque no me había negado este servicio. A pesar de que ahora estoy convencido del todo de que semejante esfuerzo no sirve de nada, no será tarde cuando le vuelva a rogar, por lo que más quiera, que se ponga de nuevo a jugar este juego que para mí representa una materia inagotable de sano regocijo. Es evidente que no se asemejarán a mí en nada todos aquellos lectores que encuentren el juego aburrido y sin ninguna importancia. Aquí, como en todas partes, es muy digno de tenerse en cuenta aquel consejo según el cual los niños de la misma edad se las arreglan mejor en sus juegos. Para esos lectores todo lo que precede no será más que una superficialidad, mientras que para mí encierra un significado tan grande que puedo repetir a este propósito aquel verso de Horacio:

exilis domus est, ubi non et multa supersunt.[3]

Para ellos será una insensatez, para mí sabiduría; para ellos aburrimiento, para mí solaz y júbilo.

Semejantes lectores, naturalmente, no podrán simpatizar con mi lírica mental, la cual es tan disparatada que se ha salido de todos los límites del pensamiento. Pero no creo que se hayan enfadado tanto conmigo que ya no estén dispuestos a decirme amablemente: «Ea, no disputemos más sobre este punto, pasemos esta parte por alto. Eso sí, procura mostrarnos que eres capaz de algo mucho más importante, a saber, de demostrar que *Don Juan* es una obra clásica. Esto, desde luego, ya sería una introducción adecuada respecto del tema propio de esta investigación». Eso de que tal introducción sería adecuada, dejémoslo sin decidir. Lo cierto es, para mi desgracia, que tampoco en este punto puedo estar de acuerdo y simpatizar con ese grupo de lectores. Al revés, aunque fuese para mí la cosa más fácil del mundo ofrecer el argumento que me piden, nunca se me ocurriría, ni por lo más remoto, llevar a cabo semejante demostración. Al contrario, precisamente en cuanto doy por concluido este asunto, servirá lo siguiente para esclarecer no pocas veces y de muchas maneras el contenido del *Don Juan* en la dirección que nos hemos propuesto, del mismo modo que lo que precede ya nos ha ofrecido algunas indicaciones en idéntico sentido.

---

[1] Éste es el título, y además los nombres de los dos personajes principales, de un bello drama de amor de A. Oehlenschläger, el mayor poeta de Dinamarca. Lo escribió en París a principios de 1808 y se publicó dos años después, o quizás uno solo. *Cf. Litteraturen i Danmark-Hvem-Skrev-Hvad för 1914*, uno de los tomos de la pequeña enciclopedia popular que edita *Politiken*, aparecido en 1963. El detalle de los dos años después está en la pág. 324. En cambio, Hans Brix, *Danmarks Digtere*, Copenhague, 1962, afirma en la pág. 171 que la obra se publicó en 1809.

[2] La *Batracomiomaquia*, poema heroico cómico, erróneamente atribuido a Homero. P. M. Möller lo tradujo al danés, así como otras muchas obras griegas. Kierkegaard, encomiando el helenismo de Möller, le dedicará *El concepto de la angustia*.

[3] «Pobre es la casa en la que no sobran muchas cosas.»

I

[EL EROTISMO MUSICAL]

El objeto principal de este trabajo es mostrar la significación del erotismo musical y asimismo destacar también los diversos estadios que tienen de común el ser erótico-inmediatos y esencialmente musicales. Todo lo que diga sobre este tema se lo debo única y exclusivamente a Mozart. Y si algunos de mis lectores se muestran tan amables conmigo que acepten como buenas las explicaciones siguientes, pero abrigando la duda de que no tienen nada que ver con la música de Mozart considerada en sí misma, sino que más bien soy yo el que las relaciona con ella y se las adscribe, quiero que sepan que en esa música radica no sólo una pequeña parte de lo que yo acierte a decir, sino infinitamente mucho más. Y les puedo asegurar que cabalmente es esta convicción la que me proporciona la audacia necesaria para aventurarme en este ensayo que sólo pretende aclarar algunos aspectos particulares de la música mozartiana. Porque, sin poderlo evitar, uno siempre experimenta los más varios sentimientos, mezclados con un cierto temor, cuando se dispone a comprender nada menos que aquello que ha amado con una exaltación juvenil y lo ha admirado con un entusiasmo peculiar de la juventud, aquello que nunca dejó de mantener en lo más hondo de nuestra alma una estrecha relación, muy misteriosa y enigmática, con lo que se ocultaba en el propio corazón. ¡Ah!, que tenga que presentarse ante el pensamiento, como lo hace ahora, todo lo que uno ha ido conociendo paso a paso y a trozos, como el pájaro que agarra una a una, separándolas, las ramitas del arbusto y se siente más feliz con cada una de ellas que con el resto de todas las cosas mundanas. ¡Ah!, que tenga que presentarse ante el pensamiento todo lo que los oídos enamorados captaron en la soledad, lejos del ruido mundanal y completamente desapercibidos en su escondrijo secretísimo; todo lo que los oídos ávidos, jamás satisfechos,

devoraron; todo lo que los oídos avaros, nunca confiados, acapararon para sí; todo aquello cuyo eco, aun el más débil, nunca consiguió burlar la atención insomne de nuestros oídos vigilantes. ¡Ah!, y que tenga que presentarse al pensamiento aquello que se ha vivido durante el día y revivido por las noches, aquello que no nos permitió conciliar el sueño y nos lo llenó de inquietud, aquello que se soñó durmiendo y una vez levantados lo seguimos soñando despiertos, y que algunas veces, en mitad de la noche, nos hizo saltar de la cama por miedo a olvidarlo si continuábamos tumbados…, aquello que nos fue revelado en los instantes más emocionantes de nuestra vida y que siempre lo tuvimos, como se hace con las labores femeninas, al alcance de nuestra mano…, aquello que le acompañaba a uno en las claras noches de plenilunio, en los bosques solitarios a la orilla del lago, en las calles sigilosas de la ciudad, a medianoche y al rayar el alba…, aquello que viajaba con nosotros sobre la misma silla de nuestro caballo, que nos hacía compañía cuando íbamos en coche, que ocupaba todas las habitaciones de nuestra casa y tuvo nuestro mismo cuarto como testigo…, aquello, en fin, que llenó de resonancias nuestros oídos y los penetrales del alma, y ésta lo envolvió en sus más finos encajes. Sí, todo este entresijo de recuerdos se eleva por última vez sobre el mar de la memoria, del mismo modo que en los cuentos antiguos las misteriosas ninfas, vestidas de algas, emergían desde el fondo de los mares. Mi alma está triste y mi corazón enternecido. Pues esto es algo así como decir adiós a todas esas cosas y separarse de ellas para no encontrarlas ya nunca más, ni en el tiempo ni en la eternidad. Es como si uno hubiese sido infiel y faltado a la palabra dada. Le parece a uno que se ha dejado de ser el mismo de antes, que ya no se es ni tan joven ni tan niño. Se siente miedo por la propia suerte, como si se fuera a perder irremediablemente lo que nos trajo tanta felicidad y alegría y riqueza. Y uno también tiene miedo por todo lo que es objeto de su amor, teme que éste sufrirá lo suyo después de tal transformación y que ya no será quizá tan perfecto, ni podrá responder a satisfacción a las muchas preguntas que se le hagan. ¡Ay, en este caso, todo se habrá perdido y el encanto desaparecido! ¡Todo habrá muerto para siempre! Mi alma, en cambio, no conoce ningún temor en lo que atañe a la misma música de Mozart, pues tengo en ella una confianza ilimitada. Puedo decir, por una parte, que lo que de ella he comprendido hasta la fecha es poquísimo y que todavía queda, envuelto en sombras de presentimientos, mucho por saber. Y, por otra parte, tengo el convencimiento de que si

alguna vez llegase a comprender del todo a Mozart, sería precisamente entonces cuando me iba a resultar absolutamente incomprensible.

Parece demasiado atrevimiento afirmar que el cristianismo ha introducido la sensualidad en el mundo. Pero, como se suele decir, atreverse es ya media victoria. Este refrán también se puede aplicar aquí. Además, no es difícil entender aquella afirmación si se tiene en cuenta que al poner una cosa se está poniendo indirectamente la que se excluye. Ahora bien, supuesto que es sobre todo la sensualidad la que ha de ser negada, ella no aparecerá con su verdadero perfil y suficientemente puesta si no es mediante el acto que la excluye, esto es, en virtud de la antítesis positiva.[4] En una palabra, que la sensualidad como principio, fuerza y sistema aparece por primera vez dentro del marco del cristianismo. En este sentido decimos que el cristianismo ha introducido la sensualidad en el mundo. Claro está que para comprender bien esta tesis es necesario de todo punto entenderla en el sentido de su contraria, a saber, que es el cristianismo el que ha excluido y arrojado del mundo la sensualidad. Ésta, repitámoslo, como principio, fuerza y sistema propiamente tal sólo aparece en el cristianismo. Podría muy bien añadir otra categoría que quizás expresase de una manera mucho más rotunda lo que deseo significar. Hela aquí: la sensualidad, bajo la categorización del espíritu, quedó puesta por primera vez con el cristianismo. Es muy natural, pues el cristianismo es espíritu y éste es el principio positivo que el cristianismo trajo al mundo. Así pues, al enfocar la sensualidad bajo la categoría del espíritu, se ve claramente que su significado consiste en que sea excluida. Pero cabalmente por tener que ser excluida, queda determinada como principio, como fuerza. Esto es evidente, ya que lo que tiene que excluir el espíritu, que también es principio, necesariamente ha de manifestarse como principio, si bien en este último caso sólo se manifiesta como tal en el momento de la exclusión. A este propósito sería una objeción del todo absurda la del que me dijera que la sensualidad ya existía en el mundo antes de la aparición del cristianismo. Pues se cae de su peso que lo que ha de ser excluido existe con anterioridad a lo que lo excluye, si bien aquello, en otro sentido, sólo empieza a existir en el momento de la exclusión. Lo importante es aquí no dejar de subrayar eso de existir en *otro sentido*, y por eso añadí antes con mucha prontitud: atreverse sólo es una victoria a medias.

Por lo tanto, la sensualidad ya ha existido antes en el mundo, pero no determinada espiritualmente. Entonces ¿cómo ha existido? Ha existido

determinada anímicamente. Así es como existió en el paganismo o, para expresarnos con mayor exactitud, así es como existió en Grecia. Ahora bien, la sensualidad determinada de esta última forma no es ninguna antítesis ni algo excluido, sino armonía y sintonización. Pero cabalmente porque existía determinada de un modo armonioso, no era todavía un principio, sino como una partícula enclítica.

Estas consideraciones tendrán su importancia para esclarecer las diversas formas que encarnará el erotismo en las diferentes fases de la evolución de la conciencia universal y, a la par, nos llevarán hasta la definición del erotismo inmediato como algo idéntico con el erotismo musical. En las individualidades más bellas del helenismo estaba bien dominada la sensualidad, o mejor dicho, no estaba dominada. Por la sencilla razón de que tampoco ella era un enemigo que hubiera que someter por la fuerza, ni siquiera un rebelde peligroso que hubiese que mantener a raya. Al revés, en aquellas individualidades hermosas la sensualidad estaba liberada y así les proporcionaba sin cesar vida y alegría. La sensualidad, pues, no era propiamente un principio. Lo anímico como constitutivo de aquellas individualidades no se podía pensar sino unido a lo sensitivo. Y, por esta razón, lo erótico fundado en lo sensitivo tampoco había aparecido aún como principio. El amor, como momento y por momentos, se daba por doquier en las bellas individualidades de aquel pueblo. Los dioses no conocían menos que los hombres el poder del amor, ni tampoco desconocían, lo mismo que los hombres, las dichosas o desgraciadas aventuras amorosas. Ni en unos ni en otros, sin embargo, se da el amor como principio. El amor que los habita, individualmente se entiende, no era más que un momento particular del poder general de ese mismo amor. Éste, en realidad, no estaba presente en ninguna parte, y esto ni siquiera para la mentalidad o la conciencia que los griegos tenían formada de él. Se podría objetar que siendo Eros el dios del amor, éste estaría presente como principio por lo menos en aquél. Pero, prescindiendo por el momento de que tampoco en este caso el amor está fundado sobre el erotismo —en cuanto éste se constituye radicalmente tanto por elementos sensibles como anímicos—, hemos de señalar aún otra circunstancia que merece destacarse. Eros era el dios del amor, pero no estaba enamorado. Lo que pasa es que cuando los otros dioses o los hombres experimentaban en sí mismos el poder del amor, le atribuían a Eros, responsabilizándole, tal fenómeno. Pero Eros, en realidad, nunca estuvo enamorado; y si lo estuvo alguna vez, sólo fue por excepción. Tanto

es así que, a pesar de ser el dios del amor, se quedó muy corto en el número de aventuras amorosas si le comparamos con los demás dioses y con los hombres. El hecho de que llegase a enamorarse alguna vez nos indica bien a las claras que también él se sometió al influjo universal del amor y de esta suerte hizo que el amor hasta cierto punto se convirtiera en una fuerza ajena a Eros y que, rechazada por él, ya no encontraba ningún lugar de refugio donde poder ir a buscarla. El amor de Eros tampoco estaba basado en elementos sensibles, sino que solamente lo constituían elementos psíquicos. Y no cabe duda de que es una genuina idea griega esa de que el dios del amor no estuviera nunca enamorado, en tanto que todos los demás le debían a él su enamoramiento. ¿Cómo podríamos imaginarnos mejor, a la griega se entiende, un dios o una diosa típicos de la nostalgia o los deseos que representándonos una esencia que desconocía por completo todo lo concerniente al deseo, mientras todos los demás le referían a ella cualquier fenómeno en que experimentasen la inquietud o el dolor de la nostalgia amorosa? Creo que la manera más aproximada de explicar este caso raro es contraponiéndolo a la idea contraria de un estado representativo. Pues en un estado tal toda la fuerza está concentrada en un solo individuo y los demás en tanto participan de ella en cuanto participen también en los movimientos de ese individuo particular. Y aún tenemos otra clave para la explicación del caso, diciendo que es inverso a lo que acontece con el principio de la *encarnación*. En el caso de la encarnación un individuo particular contiene en sí toda la plenitud de la vida, y ésta no existe para los demás individuos si no es en cuanto la contemplan en aquel que la encarna. En el caso griego que estamos estudiando, sucede todo lo contrario. Lo que significa una fuerza divina no está en el mismo dios, sino en los demás individuos, que por cierto le adscriben aquella fuerza. Pero él mismo está del todo inerme, desarmado, y precisamente lo está porque ha comunicado su fuerza a todo el mundo restante. El individuo encarnado absorbe, por así decirlo, la fuerza de todos los demás y la plenitud vital se queda en él, pero los restantes sólo la tienen en cuanto la contemplan en aquel individuo. Estas precisiones serán de no poca importancia para lo que sigue e, igualmente, serán importantes con relación a las categorías que la conciencia mundana suele emplear en diversas ocasiones. En conclusión, no encontramos en el helenismo la sensualidad como principio, ni tampoco encontramos el erotismo en cuanto principio basado en el de la sensualidad. Es más, aunque la encontráramos, echaríamos de ver —cosa de la mayor importancia para

nuestra investigación— que a la conciencia helénica le faltaron fuerzas para concentrar todas esas cosas en un solo individuo y más bien las hizo irradiar desde un punto hacia todos los demás individuos. Lo curioso es que ese punto, en cierto modo constitutivo, no tenía tales cosas y casi no había otro signo para reconocerle sino el de ser cabalmente el único que no poseía lo que él daba a todos los otros.

Por lo tanto, la sensualidad como principio ha quedado establecida con el cristianismo. Y lo propio digamos del erotismo sensual. El cristianismo es el que ha introducido en el mundo la idea de representación. Así pues, si nos imaginamos ahora el erotismo sensual como principio, como fuerza, como un reino y determinado por el espíritu —entendiendo esto último en el sentido de que el espíritu lo excluye— y lo hacemos concentrándolo en un solo individuo, habremos alcanzado entonces el concepto correspondiente a la genialidad erótico-sensual. Ésta es una idea desconocida para el helenismo y que ha aparecido por primera vez introducida, si bien de una manera indirecta, por el cristianismo.

Ahora, si suponemos que la genialidad erótico-sensual exige una expresión que la manifieste en toda su inmediatez,[5] nos sale al paso una pregunta obvia: ¿cuál es el medio más apropiado para ello? E insistimos en que aquí lo que importa es que tal genialidad quede expresada en su inmediatez. En su estado mediato y razonado cae, desde luego, dentro de la esfera propia del lenguaje, quedando sujeta a categorías éticas. En su inmediatez sólo puede ser expresada por la música. A este propósito le ruego al lector que recuerde la poquita cosa que dije sobre el particular en la introducción baladí. Con esto se demuestra la importancia que tiene la música cuando se la considera en todo su valor. Y, al mismo tiempo, cómo la música es propiamente un arte cristiano; o, dicho con mayor exactitud, el arte que el cristianismo introduce precisamente al excluirlo; y el medio para expresar lo que el cristianismo excluye de su esfera y así queda puesto en cuanto excluido. En una palabra, que la música es demoníaca. El objeto absoluto de la música lo constituye la genialidad erótico-sensual. Esto no significa, naturalmente, que la música no pueda expresar otras cosas, pero en todo caso aquél es su peculiar objeto. También la escultura puede representar cosas distintas de la belleza humana y, sin embargo, es ésta su objeto absoluto. Y la pintura puede hacer lo mismo con otras cosas diferentes de la belleza celestial transfigurada y, no obstante, ésta siempre será su objeto absoluto. Lo que importa, en este sentido, es captar bien el

concepto ideal de cada arte en particular y no dejarse embrollar por aquellas otras cosas que el arte pueda realizar aparte. El hombre, según su concepto, es espíritu, pero no por eso debe turbarnos el hecho de que además sea capaz de andar sobre dos piernas. El concepto esencial del lenguaje es la idea, pero tampoco por eso debe turbarnos el hecho de que algunos hombres delicados y sentimentales pongan el significado supremo del lenguaje en proferir ciertos sonidos inarticulados.

Llegados a este punto me voy a permitir de nuevo un intermedio fútil, a saber: *praeterea censeo* que Mozart es el más grande entre todos los autores clásicos y que su *Don Juan* merece ocupar el primer puesto entre todas las creaciones clásicas.

Y, ahora, ¿qué diremos de la música en su calidad de medio? Que siempre será sin lugar a dudas una cuestión enormemente interesante. Otra cuestión muy distinta es saber si yo estoy en condiciones de dar una respuesta satisfactoria a la pregunta. Sé muy bien que no soy entendido en cosas de música, sino un simple aficionado. En este aspecto tengo que confesar llanamente que no pertenezco al pueblo escogido de los musicólogos y que no paso de ser, con lo que me doy por muy contento, un prosélito de los del umbral de la gran puerta,[6] que movido por un impulso irresistible ha recorrido un largo camino para llegar hasta ahí, pero sin que ya le sea lícito avanzar más. Esto no quita para que lo poco que yo diga, sobre todo si es recibido con benévola indulgencia, contenga algo de verdad, aunque oculta en un humilde ropaje. Me encuentro situado fuera de la música y desde esa perspectiva la contemplo ahora. Concedo que no es una perspectiva muy halagüeña y que no me va a ser posible ver tantas cosas como los pocos dichosos que están dentro de ella. No obstante, abrigo la esperanza de que también desde mi punto de vista logre esclarecer algunos aspectos de la cuestión, si bien los iniciados lo podrían hacer mucho mejor e incluso, hasta cierto punto, entender lo que yo diga mucho mejor que yo mismo.

Antes de entrar en materia quiero ofrecer un símil. Imaginémonos dos países limítrofes. Por lo que a mí toca, como sujeto de imaginación, conozco casi a la perfección uno de esos países, pero el otro me es totalmente desconocido. Ardo en deseos de poder entrar en este segundo país desconocido, pero no me dan permiso para hacerlo. ¿Podré, a pesar de todo, hacerme una idea de este país? Yo creo que sí. Por lo pronto, recorrería toda la frontera de mi país conocido y siguiendo esa línea

fronteriza llegaría a estar en condiciones de poder describir bastante bien los contornos del país desconocido. Con ello ya tendría una cierta idea general del segundo país, aunque en realidad nunca lo había pisado. Además, si tomaba con ganas este trabajo y procuraba con todo ahínco ser exacto en mis descripciones, podría suceder muy bien que en el momento menos pensado se me revelase un detalle decisivo que facilitaba mucho mis pesquisas, precisamente en el momento en que me sentía más abatido al borde de aquel país ignoto, a la par tan cercano y tan lejos. Comprendo que la música es un arte que exige muchísima experiencia para que uno pueda formarse una idea adecuada de la misma, pero me consuelo pensando que muchas veces se dan paradojas como, por ejemplo, la de que en el presentimiento y en la ignorancia tengamos también una especie de experiencia necesaria. Y así mi consuelo es un poco parecido al de Diana, que nunca dio a luz un niño, pero siempre venía en ayuda de las parturientas. Era como un don innato en ella, tan innato que incluso fue a ayudar a la propia Latona en medio de los dolores del parto del que ella misma naciera.

Hay, en realidad, un país que yo conozco y cuyas fronteras extremas me dispongo a visitar ahora para descubrir desde lo más cerca posible la esencia de la música. Este país es el lenguaje. Si ordenamos los diferentes medios de expresión según una determinada jerarquía dinámica, nos veremos obligados a situar el lenguaje y la música muy próximos entre sí. Por eso no carece de sentido, ni mucho menos, aquella afirmación de que la música es un lenguaje. En cambio, sería demasiada ingeniosidad afirmar que también la escultura y la pintura son una especie de lenguaje, basándose en el hecho de que cualquier expresión de la idea es siempre un lenguaje, puesto que la esencia de la idea es el lenguaje. De esta manera los que se las dan de ingeniosos hablan con frecuencia del lenguaje de la naturaleza, y los sacerdotes blandengues abren a veces sobre el atril el libro de la naturaleza para leerles algo a los oyentes, algo que, por supuesto, ni ellos ni su auditorio entienden. Si la afirmación relativa a la música careciese de fundamento como estas otras, la habría dejado seguir su camino sin pena ni gloria. Pero no es éste el caso. El lenguaje queda investido de todos sus derechos tan pronto como aparece de veras el espíritu. Ahora bien, cuando el espíritu entra en juego, queda excluido todo lo que no es espíritu. Mas esta exclusión es una determinación del espíritu y, por lo tanto, también lo excluido ha de hacerse valer, reclamando un medio que esté espiritualmente

determinado. Tal medio es la música. Pero como un medio espiritualmente determinado es por esencia lenguaje y en nuestro caso la música está determinada de la misma manera, resulta obvio que se la pueda llamar con justicia un lenguaje.

El lenguaje, considerado como medio, es cabalmente el medio que se determina de un modo absolutamente espiritual. Por eso es el medio propio de la idea. Desarrollar este aspecto a fondo no es cosa de mi competencia ni tampoco tiene gran interés respecto al cometido de este pequeño ensayo. Me contentaré, pues, con anotar solamente una cosa, que por cierto nos conduce de nuevo a la música. En el lenguaje todos sus elementos sensibles quedan reducidos en cuanto medios a simple instrumento y siempre son negados. Esto nos acontece con los otros medios. En la escultura y en la pintura lo sensible no es nunca un simple instrumento, sino algo esencial que no debe ser negado constantemente, al revés, que siempre ha de ser considerado formando parte de todo el resto. No cabe duda de que sería un esfuerzo descaminado el que pretendiese eliminar los elementos sensibles en la contemplación de una obra de escultura o de un lienzo, porque con ello anularíamos toda su belleza. Tal modo de ver sería estúpido y dislocado. En la escultura, la arquitectura y la pintura la idea está ligada al medio y nunca lo puede reducir a simple instrumento o negarlo sin cesar. Esto viene a ser una prueba de que tal medio no puede hablar. Y lo mismo acontece con la naturaleza. De ahí que sea exacto decir que la naturaleza es muda, y también lo es la arquitectura, la escultura y la pintura. Ésta es una afirmación rigurosa y legítima, por más que les pese a toda esa caterva de oídos supersensibles que se creen capaces de oír las voces de aquéllas. Por la misma razón no tiene ni pies ni cabeza proclamar que la naturaleza es un lenguaje. Esto es tan insensato como afirmar que las cosas mudas hablan, porque de ninguna manera se les puede conferir el lenguaje, ni siquiera en el sentido en que lo es el movimiento digital de las manos. En el caso del lenguaje ocurre lo contrario. Lo sensible queda reducido al papel de simple instrumento y, en consecuencia, eliminado. Por ejemplo, el hombre que hablara de tal modo que oyese los golpes de la propia lengua, no hablaría en absoluto; si oyese las vibraciones del aire dentro de la cavidad auricular en lugar de oír las palabras, tampoco oiría; y, finalmente, si leyera un libro clavando los ojos en cada letra en particular, tampoco se podría afirmar que leía. Pues la lengua es justamente el medio perfecto cuando todos sus elementos sensibles quedan a un lado y negados. Y éste es también el caso

de la música. En ella la materia propiamente auditiva se libera sin cesar de los elementos sensibles correspondientes. Ya dijimos antes que la música en cuanto medio era inferior al lenguaje; y, por la misma razón, afirmábamos también que aquélla sólo en cierto sentido era un lenguaje.

El lenguaje se dirige a los oídos. Esto no lo hace ningún otro medio. El oído, por su parte, es de todos los sentidos el que está determinado de una manera más espiritual. Creo que la mayoría estará de acuerdo con esta afirmación mía. Pero si alguno desea ampliar sus conocimientos en este punto, le recomiendo que consulte el prólogo del libro de Steffens, *Caricaturen des Heiligsten*. La música es, junto con el lenguaje, el único medio dirigido a los oídos. He aquí una analogía y un testimonio más acerca de en qué sentido la música es un lenguaje. También en la naturaleza hay muchas cosas que se dirigen a los oídos, pero lo que los excita en este caso es lo puramente sensible. De ahí que la naturaleza sea en realidad muda. En este sentido resulta una ridiculez pensar que se oye algo cuando se escucha el mugido de una vaca o —cosa que a muchos les hará sin duda mayor ilusión— el canto de un ruiseñor. Eso de que se oye algo son fantasías. Y lo mismo digamos de eso de creer que es más meritorio escuchar al ruiseñor que a la vaca, pues en este aspecto no hay diferencia: olivo y aceituno es todo uno.

El elemento propio del lenguaje es el tiempo. En cambio, el elemento peculiar de todos los demás medios es el espacio. Sólo la música se realiza también en el tiempo. Ahora bien, esto de que se realice en el tiempo, representa a su vez una negación de lo sensible. Las ejecuciones de las demás artes manifiestan cabalmente su materialidad sensible en cuanto existen en el espacio. También aquí podemos objetar que en la naturaleza hay muchas cosas que se verifican en el tiempo. Y así, por ejemplo, se nos antoja encerrar en categorías temporales el murmullo continuo de un arroyuelo. Sin embargo, no es éste el caso. Podríamos, a lo sumo, aplicar aquí una noción de tiempo con la reserva de que éste se da de hecho espacialmente concretizado. La música sólo existe en el momento de su ejecución. No se puede decir que exista en un sentido propio mientras se la lee en la partitura, y esto por muy diestro que sea el intérprete y aunque le supongamos con la imaginación más viva. Propiamente sólo existe en el momento de ejecutarla. Las restantes artes y sus creaciones respectivas tienen mucha mayor constancia, puesto que se instalan en el espacio

sensorial, pero ello no implica una mayor perfección, al revés, es una nueva prueba de que la música constituye un arte superior y más espiritual.

Veamos ahora qué nos da un análisis del lenguaje estudiándolo en todo su desarrollo y con el afán de aislarlo de la música implícita que vamos oyendo a lo largo de su estudio. Por lo pronto, suponemos con razón que la prosa es la forma del lenguaje más alejada de la música. Sin embargo, en el género oratorio y en las construcciones sonoras del período ya nos encontramos con una sintonía musical. Esta sintonía va cobrando fuerza a medida que nos introducimos en las diferentes fases de los géneros poéticos y atendemos a la construcción del verso, a la rima, etcétera, etcétera, hasta que, finalmente, la música se haya desarrollado con tanto vigor que el lenguaje cesa y todo se convierte en música. Por cierto que ésta es una expresión favorita de los poetas, quienes la usan para significar una especie de renuncia a la idea, que ya no existe para ellos al terminar todo en música. Claro está, mirando las cosas así, parecería que la música es un medio mucho más perfecto que el lenguaje. Pero, en realidad, éste es uno de tantos entre los errores o equivocaciones enervantes que circulan por el mundo y que solamente han podido engendrarse en cabezas vacías. Dejemos por el momento sin decidir el calibre de semejantes errores, pues ya habrá ocasión de hacerlo más adelante. Ahora tenemos bastante con limitar nuestra atención a una circunstancia muy curiosa. Hela aquí. Si analizamos la contextura del lenguaje en un sentido inverso al que antes llevábamos, nos toparemos de nuevo con la música. De esta manera, siguiendo un curso descendente, el análisis de una determinada prosa, preñada de conceptos, nos hará recalar de seguro en las interjecciones, que indudablemente son musicales, como lo es el primer balbuceo del niño. En este caso, como es obvio a todas luces, demostraría tener poco caletre el que afirmase que la música es un medio más perfecto que el lenguaje, o mucho más rico. Esto equivaldría a suponer que la exclamación: «¡Oh!», era mucho más valiosa que todo un pensamiento. ¿Qué es lo que se deduce de todo esto? Que donde el lenguaje cesa, nos encontramos siempre con la música. O, dicho de manera más exacta, que la música confina por todas partes con el lenguaje. Y también se pone de manifiesto con ello lo disparatada que es aquella perspectiva que pretende que la música sea un medio más rico que el mismo lenguaje. Porque, evidentemente, desde el momento en que cesa el lenguaje y comienza la música —«cuando todo es música», como suele decirse—, ya no se avanza lo más mínimo, sino que se retrocede. A esto se

debe el que por mi parte —cosa en que espero que los expertos estén conmigo— nunca le haya mostrado la menor simpatía a esa clase de música sublime que se desentiende por completo de la palabra. Tal música se cree muy superior a la palabra, pero está muy por debajo de ella. Claro que si esto es verdad, se me podía hacer muy bien la siguiente objeción. ¿Cómo se explica que, siendo el lenguaje un medio más rico que la música, resulte tan difícil dar una explicación estética de la segunda? Y, además, ¿no es entonces incomprensible que el lenguaje tenga por lo general el aire de ser un medio mucho más pobre que la música, como tuvimos ocasión de comprobar en el análisis anterior? Mi respuesta, no obstante, es bien sencilla: tal cosa no es en modo alguno inexplicable ni tampoco incomprensible. Porque la música siempre expresa la inmediatez peculiar de lo inmediato. Por eso, relacionada con el lenguaje, aparece también siempre en primer lugar y en último lugar. Con lo que se pone nuevamente de manifiesto lo errado que es afirmar su mayor perfección como medio. La reflexión radica en el lenguaje y de ahí que éste no pueda expresar lo que es inmediato. La reflexión, pues, mata lo inmediato y, por la misma razón, el lenguaje no puede expresar de suyo la musicalidad. Esta aparente pobreza del lenguaje constituye cabalmente su riqueza. Lo inmediato es indefinible y, en consecuencia, el lenguaje no lo puede apresar. Pero el hecho de que la inmediatez sea indefinible no representa una perfección, sino un defecto. En este sentido, y para no citar más que un ejemplo, se suele decir algunas veces: en realidad no acierto a explicar debidamente la razón por la cual hago esto o lo de más allá, o lo hago de este modo u otro distinto…, en una palabra, que lo hago *de oídas*. Y lo curioso es que esta expresión tomada de la música se emplea con frecuencia refiriéndose a cosas que no tienen nada que ver con la música, aunque sirve muy bien para significar algo que es oscuro, inexplicable e inmediato.

Con esto hemos llegado a un punto decisivo en toda esta cuestión. Pues si la inmediatez determinada espiritualmente encuentra en realidad su expresión en la música, entonces el afán de rigor nos lleva a la siguiente pregunta: ¿qué clase de inmediatez constituye el objeto esencial de la música? Porque hay dos rumbos en este camino. En primer lugar la inmediatez determinada espiritualmente puede caer de lleno, en cuanto así determinada, en el dominio del espíritu. Entonces, desde luego, puede expresarse musicalmente, pero tal inmediatez no constituye en modo alguno el objeto absoluto de la música. La razón es obvia, pues cuando lo

inmediato es determinado de tal manera con el solo fin de encerrarse dentro de la órbita del espíritu, ello es indicio de que la música se encuentra entonces en un terreno extraño y no hace más que preludiar algo que constantemente queda eliminado. Pero se puede también seguir la dirección opuesta, a saber, cuando la inmediatez se determina de un modo espiritual precisamente para caer fuera de la órbita propia del espíritu. En este caso la música ha hallado su objeto absoluto. Para la primera inmediatez es incidental el hecho de que sea expresada musicalmente, lo que importa de manera esencial es que esa inmediatez se convierta en espíritu y, en consecuencia, sea expresada por el lenguaje. Para la segunda, en cambio, lo esencial es que se exprese en la música, pues ésta es su único medio de expresión. En este caso el lenguaje no tiene nada que hacer, ya que esa inmediatez ha sido determinada espiritualmente con el solo fin de caer fuera de la órbita del espíritu y, por consiguiente, de la del lenguaje. Ahora bien, esa inmediatez así excluida por el espíritu es la inmediatez de lo sensible. Algo que pertenece al cristianismo. Y su definitivo medio de expresión es la música. Todo esto explica muy bien por qué la música no alcanzó en realidad ningún desarrollo en el mundo antiguo, sino que es un fenómeno connatural del mundo cristiano. Porque, no nos cansaremos de repetirlo, es el medio de expresión de la inmediatez que se determina espiritualmente con el fin concreto de que quede fuera del espíritu. La música, naturalmente, puede expresar otras muchas cosas, pero ése es su objeto absoluto y definitivo. Tampoco hay que tener ojos de lince para ver que la música es un medio mucho más sensible que el lenguaje, pues en ella adquiere infinitamente más volumen la resonancia sensible que en el caso del lenguaje.

La genialidad sensual constituye, pues, el objeto definitivo de la música. Esta genialidad es absolutamente lírica. La música le sirve de ámbito de expansión, donde aquélla vuelca toda su impaciencia lírica. Pues, al estar determinada espiritualmente, viene a ser como una fuerza, una vida, un movimiento e inquietud y sucesión constantes. Sin embargo, esta inquietud y esta sucesión continuas no la hacen variar, permanece siempre ella misma y no despliega sus velas para un largo viaje, sino que se contenta con avanzar paso a paso, sin pararse nunca y como con la respiración entrecortada. Si quisiéramos designar este lirismo con un solo atributo, diríamos sencillamente que es sonoro. Así volvemos de nuevo a nuestra

tesis de que la genialidad sensual se manifiesta inmediatamente en forma musical.

Aunque aficionado, como dije antes, sé muy bien que podría decir muchas más cosas sobre este punto. Y, naturalmente, para los entendidos en música sería muy fácil poner en claro toda esta cuestión. De esto no me cabe ninguna duda. Sin embargo, en cuanto yo sepa, ninguno de ellos ha llevado a cabo hasta la fecha un ensayo sobre este gran tema, ni siquiera lo ha intentado. Además, en relación con el mismo tema, todo el mundo se despepita diciendo que el *Don Juan* de Mozart es como la perla entre todas las óperas, pero nadie nos ha explicado todavía qué significa semejante exclamación. Eso sí, todos la hacen de tal manera que parece como si quisieran decir algo más y no simplemente que es la mejor de las óperas. Y eso que parecen indicar bien a las claras es que existe una diferencia cualitativa entre el *Don Juan* y todas las demás óperas. Claro que también pierde el tiempo miserablemente el que se dedique a buscar esa diferencia en otra cosa que no sea la absoluta relación que intercede entre la idea, la forma, la materia y el medio. De mí he de decir que, como por intuición, vi el modo de esta relación y por eso me decidí a romper el silencio. Quizá me haya precipitado demasiado en este sentido. Quizás habría acertado a decirlo mejor si hubiera esperado un poco más de tiempo. Todo es posible. Pero de lo que estoy convencido plenamente es de que si me he precipitado un poco no ha sido porque para mí representase gran alegría el ponerme a hablar, ni tampoco lo hice por miedo a que los más entendidos me tomasen la delantera, sino sencillamente porque temía que si yo también callaba, hablarían las mismas piedras, haciendo el elogio de Mozart y dejándonos en vergüenza a los hombres, que somos los únicos entre las criaturas de este mundo a quienes se les ha dado la facultad de hablar.

Lo dicho hasta aquí me parece en cierto modo suficiente con relación al cometido de este pequeño ensayo, ya que sólo se pretendía allanar el terreno para llegar a la especificación de los estadios eróticos inmediatos en cuanto los conocemos a través de Mozart. Pero antes de entrar en este nuevo tema, refiramos otro hecho cierto que servirá para fijar el pensamiento todavía más en esa absoluta relación que hay entre la genialidad sensual y la musicalidad. La música, como es bien sabido, siempre ha sido uno de sus temas predilectos para la atención sospechosa del celo religioso. Ahora no nos importa nada si en esto se ha tenido o no razón. Esclarecer este aspecto representaría exclusivamente un interés religioso. Sin embargo, no dejará de

ser importante el prestar atención al fenómeno siguiendo su génesis histórica hasta hoy. La línea que el celo religioso ha recorrido en este sentido la podemos señalar, poco más o menos, de la siguiente manera: cuanto más rigurosa era la religiosidad, tanto más renunciaba a la música y, por contrapartida, tanto más insistía en el valor de la palabra. Las diversas etapas de esta trayectoria están representadas en la misma historia universal. La última etapa excluye por completo la música y se mantiene solamente en la palabra. Podría adornar estas afirmaciones con una multitud de rasgos secundarios y particularísimos, pero prefiero cumplir este cometido citando las palabras de un presbiteriano, recogidas en una novela de Achim von Arnim: «Wir Presbyterianer halten die Orgen für des Teufels Dudelsach, womit er den Ernst der Betrachtung in Schlummer wiegt, so wie der Tanz die guten Vorsätze betäubt».[7] Con esta cita tenemos bastante. ¿No es acaso una réplica *instar omnium*? Claro está que también podemos preguntar: ¿qué razón se tiene para arrinconar del todo la música y, en su ausencia, conferirle un dominio absoluto a la palabra? Pues la palabra puede llegar a turbar los ánimos no menos que la música. Y lo hará de hecho siempre que se abuse de ella. Creo que en este aspecto estarán conformes conmigo todas las sectas que se las den de un poco despiertas. Por eso no hay que fijarse aquí en rasgos secundarios, sino en la diferencia cualitativa que existe entre ambas. Lo que el celo religioso desea ver expresado es, naturalmente, el espíritu, y por eso precisamente sale por los fueros del lenguaje, que es medio propio del espíritu, y rechaza la música, que es un medio sensible y, consiguientemente, un medio siempre imperfecto para la expresión de lo espiritual. Ahora que, según decíamos antes, el que el celo religioso tenga razón en excluir la música ya es harina de otro costal. Pero, en todo caso, sus juicios en lo que atañe a la relación entre la música y el lenguaje pueden ser exactos. Lo que tampoco significa que la música haya de ser excluida necesariamente. Lo único que se necesita aquí es ver como la música es un medio imperfecto dentro del dominio del espíritu y como, en consecuencia, es incapaz de encontrar su objeto definitivo en lo que es inmediatamente espiritual y está determinado como espíritu. De esto no se sigue, en absoluto, que debamos considerarla como obra del demonio. Claro que también es verdad que nuestra época nos ofrece no pocas pruebas tremebundas del poderío diabólico con que la música llega a apoderarse de determinados individuos. ¿Acaso no estamos viendo todos los días como tales individuos despliegan toda la fuerza arrolladora y excitante de la

voluptuosidad para atraer y volver igualmente locos a otros muchos, especialmente mujeres, atrapándolos en el garlito seductor de la angustia? Pero de esto no se sigue, repitámoslo, que tengamos necesariamente que considerarla como obra diabólica. Basta que constatemos con un secreto pavor que se trata de un arte que con preponderancia sobre todos los demás es capaz muchas veces de destrozar horriblemente el alma de sus adeptos. Lo curioso es que este fenómeno parece haber pasado desapercibido a los psicólogos e incluso a la masa que suele tomar parte en esa tremolina. Es como si todos estuvieran dormidos y sólo en raras ocasiones despertaran sobresaltados por el grito de angustia de una de esas individualidades desesperadas. No obstante, también es una cosa muy extraña que en las leyendas populares —es decir, en la conciencia popular que encuentra expresión en esas leyendas— la música se identifique no pocas veces con lo demoníaco. Como ejemplos de esto pueden consultar los lectores la obra de los hermanos Grimm: *Irische Elfenmährchen*, 1826 (Leipzig); págs. 25, 28, 29 y 30.

Y ahora, por lo que toca a los estadios eróticos inmediatos, insisto en que le debo única y exclusivamente a Mozart todo lo que yo acierte a decir sobre los mismos. A Mozart, en definitiva, se lo debo todo. Sin embargo, he de precisar un detalle. La clasificación que luego haré no se le puede atribuir a Mozart más que de una manera indirecta, esto es, mediante la combinación llevada a cabo por otra persona. Por eso, antes de decidirme por esa clasificación he querido someterla a prueba, a la par que me probaba a mí mismo, para verificar si de algún modo no vendría a estropear, tanto en mí como en cualquiera de mis lectores, la alegría que nos produce la admiración de las obras inmortales de Mozart. El que quiera no perder de vista la auténtica grandeza imperecedera de Mozart, se cuidará muy bien de no apartar nunca los ojos de su *Don Juan*. En comparación con esta ópera todo lo demás es accidental y fortuito. Pero con todo estoy convencido plenamente de que quien contemple el *Don Juan* de tal suerte que su enfoque de otros aspectos particulares de las demás óperas mozartianas quede inserto en la misma perspectiva, estoy convencido, repito, de que ése nunca se formará un concepto pequeño de Mozart, ni tampoco saldrá perjudicado o dañará con ello a un tercero. Entonces lo que se tendrá es la ocasión pintiparada para saltar de gozo por el hecho de que la auténtica potencia de la música se ha agotado en la música de Mozart.

Es conveniente que precise también otro detalle muy importante. Tanto en lo que precede como en lo que seguirá se emplea constantemente el término *estadio*. Tal término, sin embargo, no legitima la conclusión de que cada uno de los estadios exista realmente independizado y fuera de los otros. Quizás hubiese sido mejor, para evitar cualquier confusión en este punto, emplear la palabra *metamorfosis*. Los diversos estadios tomados conjuntamente constituyen el estadio inmediato. Esto significa que cada uno de ellos en particular viene a ser, ni más ni menos, que la manifestación de un atributo concreto, de tal manera que todos los atributos vayan a desembocar en la riqueza del tercer estadio correspondiente, que es el estadio propiamente tal. Los demás estadios no tienen existencia propia; considerados en sí mismos no son más que ideas y, en consecuencia, enfrentados en el último estadio siempre dejan al descubierto su peculiaridad de meros accidentes. No obstante, puesto que cada uno de estos estadios ha encontrado una expresión distinta en la música mozartiana, los trataré por separado. Eso sí, en modo alguno los hemos de considerar como diversas fases o grados del despertar de la conciencia, pues en este sentido ni siquiera el último alcanza el estado de conciencia. En este ensayo sólo tratamos de lo inmediato y pretendemos describirlo en su total y perfecta inmediatez.

Como es obvio, aquí nos salen frecuentemente al paso las mismas dificultades con que nos tropezamos siempre que intentamos hacer de la música el objeto de nuestra consideración. La dificultad principal que he encontrado hasta ahora es la siguiente. Que mientras yo pretendía demostrar lógicamente que la genialidad sensual es el objeto propio de la música, me di cuenta de que semejante cosa sólo se podía demostrar precisamente mediante la música. ¿Acaso no he llegado yo mismo a todos estos conocimientos a través de la música? Por una parte, la dificultad que más nos acosará en adelante es ésta: el tema del presente ensayo es cabalmente aquello que la música expresa y lo que constituye su objeto esencial. Por lo tanto, es muy natural que la música logre expresarlo de un modo infinitamente más perfecto que lo pueda hacer el lenguaje. Éste, necesariamente, hará un papel muy pobre al lado de aquélla. Si yo tuviera que realizar el análisis de los diversos grados de la conciencia, todo estaría sin duda a mi favor y a favor del lenguaje. Pero, como ya insinuamos, no es éste el caso. Por eso el tema que aquí se desarrolla sólo puede significar algo para los que han oído y oyen sin cesar la música, o simplemente la

oyen. Para éstos, casi de seguro, contendrá el presente ensayo no pocos alicientes que les animarán a oír más y más.

---

[4] Ya el primer seudónimo de Kierkegaard, *Victor Eremita*, se destapó al comenzar su prólogo —al parecer lo único suyo en *La alternativa*— con un ataque frontero al hegelianismo. Pero todavía no estamos en plena furia anti-hegeliana, ni muchísimo menos. Unas líneas atrás se hacía un elogio cabal de Hegel por haber puesto orden en la estética, y en otras tantas cosas; ahora se sigue empleando su terminología.

[5] Kierkegaard ha consagrado esta palabra —*Umiddelbarhed*— como sinónima de espontaneidad para definir el primer estadio de la existencia. Nosotros, por esa razón poderosísima, preferiremos casi siempre la traducción literal tanto del sustantivo como de sus formas adjetivas, empezando por el mismo título de este trabajo: *Los estadios eróticos inmediatos —De umiddelbare erotiske Stadier—*. ¿Para qué darle vueltas?

[6] «Prosélitos del umbral» o «de la puerta» llamaban los judíos a aquellos paganos que habían aceptado algunas de las prescripciones del pueblo escogido y, en recompensa, habían recibido algunos de sus derechos, pero no todos, como, por ejemplo, el de entrar en el templo.

[7] La novela a que se hace referencia es *Owen Tudor*. Y la traducción de la cita, como sigue: «Para nosotros los presbiterianos el órgano es la gaita del diablo, con la que él consigue adormecer la seriedad de los fieles que meditan, de la misma manera que el baile narcotiza los buenos propósitos».

II

[LOS ESTADIOS ERÓTICOS INMEDIATOS]

PRIMER ESTADIO

En el paje de *Fígaro*[8] tenemos un esbozo del primer estadio. Claro que en ese paje no hemos de ver un individuo particular, cosa a la que nos sentimos tentados siempre que lo vemos, con el pensamiento o en la realidad, representado por una persona concreta. En este caso sería muy difícil evitar —lo que en parte sucede también con nuestro personaje en la misma pieza musical— que no se nos mezcle en todo el conjunto algo incidental, algo que no tenga nada que ver con la idea, de suerte que dicho paje llegue a ser más de lo que debe. En cierto sentido eso es lo que le acontece al paje de repente, es decir, tan pronto como se individualiza. Pero al llegar a ser más, se empequeñece, deja de ser idea. Por eso no se le puede otorgar ningún papel de réplica y solamente la mímica será la expresión adecuada del mismo. Y de ahí que sea conveniente anotar que tanto *Fígaro* como *Don Juan*, tal como salieron de las manos de Mozart, pertenecen a las *opera seria*. Por lo tanto, sólo encontraremos expresadas en la música las características del primer estadio si consideramos al paje como un personaje mítico.

La sensualidad se despierta, pero no para ponerse en movimiento, sino para estacionarse en una quietud tranquila; no se despierta a la alegría y al placer, sino para caer en un estado de profunda melancolía. Los deseos aún no se han despertado, solamente se barruntan entre sombras. El deseo no deja ya de apuntar hacia su propio objeto, el cual se va levantando sobre el mismo suelo del deseo y manifestándose en medio de una crepuscular turbación. Así se puede describir vagamente todo lo que cruza por primera

vez el horizonte de la sensualidad. Las sombras y la bruma lo alejan, pero al mismo tiempo, al reflejarse en ellas, lo vuelven a situar cerca. El deseo posee ya lo que será su propio objeto, mas lo posee sin haberlo deseado propiamente, esto es, que en realidad no lo posee todavía. Tal es la contradicción dolorosa del primer estadio. Pero, además, es una contradicción que con toda su dulzura le tiene a uno como seducido y encantado, traspasándole hasta los huesos con su peculiar melancolía y tristeza. Porque sus dolencias no proceden de una insuficiencia, sino de un enorme exceso. El deseo en este caso es un deseo tranquilo, la ansiedad es una serena nostalgia, el entusiasmo es un enardecimiento pacífico y, finalmente, el propio objeto del deseo aparece aupándose en la penumbra, y tan cerca que ya está dentro. El objeto del deseo fluctúa sobre los mismos deseos y se hunde en ellos, sin que semejante movimiento acontezca por la propia fuerza atractiva del deseo o porque aquello sea deseado. El objeto del deseo no se pierde del todo en lontananza, ni intenta soltarse del abrazo del deseo, pues entonces éste se despertaría. En realidad, no obstante, aquel objeto no es deseado propiamente por el deseo, y ésta es la razón de que éste se torne melancólico, ya que no se decide a desear de veras. Tan pronto como el deseo se despierta..., o dicho con mayor exactitud, por el hecho y en el hecho de despertarse ya tenemos separados el deseo y el objeto deseado. Entonces el deseo ya puede respirar a sus anchas, rebosante de libertad y de salud. Antes, en cambio, no podía respirar, porque el objeto deseado lo asfixiaba. Cuando el deseo no está despierto, el objeto deseado le encanta y le seduce a uno, casi atormentándole angustiosamente. El deseo necesita aire, necesita expandirse. Esto es lo que sucede cuando se separan. Entonces, una vez levantado el muro de separación, el objeto deseado se fuga tímido y pudoroso como una mujer y, al desaparecer, *apparet sublimis* o, en todo caso, fuera del alcance del deseo. Pongamos un ejemplo. Si cubrimos todo el techo de una habitación con innumerables figuras, pintadas las unas junto a las otras, como es obvio, tendremos un techo que «pesa», según la expresión de los propios pintores. Pues bien, algo parecido acontece en un primer y ulterior estadio con la relación que media entre el deseo y el objeto deseado.

El deseo en este estadio sólo está presente como un presentimiento cuyo objeto es él mismo. Por eso está también sin movimiento y sin inquietud, suavemente mecido por una inexplicable emoción interior. Del mismo modo que la vida de las plantas está aprisionada en la tierra, así el deseo

ahonda aquí sus raíces en una especie de nostalgia silenciosa y momentánea, sintiéndose como absorbido en la contemplación. Y, sin embargo, no logra agotar su objeto, precisamente porque en sentido propio no es un objeto y es como si no existiera. Claro que tampoco podemos decir que semejante carencia sea en definitiva el objeto del deseo, pues entonces éste se pondría inmediatamente en movimiento y, si no de otro modo, estaría determinado al menos por el dolor y la pena. Pero la pena y el dolor no constituyen por sí mismos ni la contradicción típica de la melancolía y de la tristeza, ni la dulzura peculiar de todo lo que es melancólico.

Aunque en este estadio el deseo no está aún determinado en cuanto tal y más bien, en cuanto deseo presentido, esté completamente indeterminado con respecto a su objeto, posee, sin embargo, una determinación especial, a saber, la de ser infinitamente profundo. Le pasa un poco como a Thor, a quien se le describe aspirando un cuerno cuya punta estaba hundida en el océano.[9] Pero el deseo, aspirando así, no logra atraer del todo su objeto, y no porque éste sea infinito, sino porque el deseo es incapaz de convertir esa infinitud en objeto propio. En resumen, que su aspiración no entraña ninguna relación con el objeto, sino que se identifica con su propio suspiro, siendo éste infinitamente hondo.

De acuerdo con esta descripción del primer estadio se comprenderá con facilidad que es un hecho de la mayor importancia el que el papel del paje susodicho haya sido musicalmente conformado de tal suerte que convenga a una voz de mujer.[10] Esta contradicción es como un indicio admirable de la esencia contradictoria del primer estadio, ya que en él tenemos el deseo tan indeterminado y el objeto correspondiente tan poco perfilado que ambos, el deseo y lo deseado, vienen a confundirse andróginamente. Algo así como en la vida de algunos vegetales, en los que ambos sexos se encuentran juntos en la misma flor. El deseo y lo deseado se juntan tan íntimamente que ambos son de género neutro.

Quisiera destacar aquí una determinada réplica. Comprendo que esto encierra más de un riesgo. Por lo pronto es una réplica que no pertenece al paje mítico, sino al paje mismo de la ópera, a ese personaje poético que es Cherubino. En segundo lugar, como consecuencia de lo anterior, tal réplica no constituye un punto de reflexión suficiente, ni muchísimo menos, pues en parte ni siquiera pertenece a Mozart y, además, expresa algo muy distinto del tema aquí tratado. Sin embargo, deseo hacer hincapié en ella, pues nos depara la ocasión de señalar las diferentes analogías que existen entre este

estadio y otro ulterior. La réplica es la siguiente. Susana se mofa de Cherubino porque éste, en cierta manera, también está enamorado de Marcelina. El paje no tiene otra respuesta a mano fuera de ésta: es una mujer. Ahora bien, por lo que atañe al paje real de la ópera, es algo esencial que se halle enamorado de la condesa, pero no lo es que pueda estarlo de Marcelina, a no ser como expresión indirecta y paradojal de la violencia de la pasión que siente y le ata a la primera. En cambio, por lo que concierne al paje mítico, es de todo punto esencial que esté enamorado tanto de la condesa como de Marcelina, puesto que la femineidad es su objeto y una cosa que ambas tienen en común. Por eso, cuando más adelante oigamos decir a propósito de Don Juan:

selv tre Snese Aars Coquetter
Han med Fryd paa Listen saetter,[11]

tendremos una analogía perfecta con lo que nosotros acabamos de afirmar, con la única diferencia de que allí la intensidad y la concreción del deseo estarán mucho más desarrollados.

Ahora me enfrento a un nuevo riesgo, el de intentar designar con un solo atributo la peculiaridad de la música mozartiana en lo que se refiere al paje de Fígaro. ¿Cuál es ese atributo? Yo diría: el paje está *ebrio de amor*. Pero la borrachera amorosa, como todas las borracheras, puede producir dos efectos bien distintos: o elevar a una mayor potencia y transparencia la alegría de vivir, o hundirle a uno en una melancolía aún más compacta que la que venía padeciendo. Este último es el caso de la música que nos ocupa, y así es justo que sea. Claro que la música no puede explicar los motivos de semejante fenómeno, pues sus fuerzas no llegan a tanto. No obstante, el estado de alma correspondiente no puede expresarse en palabras, porque es demasiado pesado y denso para que la palabra lo capte. Sólo la música es capaz de rebotarlo. La razón de toda esa melancolía radica en la profunda contradicción interior de que antes hablábamos con no poco énfasis, procurando atraer sobre ello la atención del lector.

Con esto dejamos ya el primer estadio, el cual está caracterizado por el paje mítico. Y a éste le dejamos que permanezca soñando sombríamente en lo que tiene, deseando melancólicamente lo que ya posee. Y de ahí no pasará nunca, ni jamás se moverá del sitio, pues todos sus movimientos son ilusorios, es decir, no son en realidad movimientos. Otra cosa es lo que ocurra con el paje real de la ópera. A éste le deseamos con auténtica y

sincera amistad un feliz futuro, le felicitamos cordialmente por haber sido ascendido a capitán, le permitimos que bese una vez más a Susana antes de despedirse, tendremos sumo cuidado para no decir nada relativo a la marca que lleva en la frente, que ninguno la puede ver fuera de aquella que lo sabe. Pero ¡alto aquí, mi buen Cherubino! Porque de lo contrario llamamos al conde, que te tiene preparada una arenga como ésta: «Lárgate en seguida, por la puerta se va al regimiento. Pues ya no eres ningún niño, y esto nadie lo sabe mejor que yo».

SEGUNDO ESTADIO

Este estadio está representado por Papageno en *La flauta mágica*. Aquí importa también muchísimo separar bien la categoría de la anécdota, esto es, evocar con precisión la figura mítica de Papageno y olvidarnos de la persona real que se desenvuelve bajo ese nombre en la misma ópera. Si siempre es necesario hacer esa distinción, con mucha mayor razón en este caso, pues el personaje se ve mezclado en la ópera en toda clase de sospechosos galimatías. A este propósito sería no poco interesante examinar la ópera entera, con lo que se pondría de manifiesto que su tema, en cuanto tema operístico, se ha frustrado radicalmente. Esto nos depararía además la oportunidad de esclarecer el erotismo desde un lado nuevo, mientras no dejáramos de anotar al mismo tiempo que el propósito evidente en la ópera de introducir en ella una profunda concepción ética, recurriendo a toda suerte de argumentos dialécticos y muy importantes, significa una audacia temeraria que sobrepasa con mucho todos los límites de la música. Podemos afirmar que es un esfuerzo tan baldío que incluso al propio Mozart le ha sido imposible ofrecernos un auténtico interés en ese punto. En esta ópera todo confluye definitivamente hacia algo que no es nada musical y por eso, a pesar de algunos números de concierto perfectos y algunas explosiones líricas verdaderamente profundas y conmovedoras, no es una ópera clásica en absoluto. Desarrollar más esta serie de consideraciones desborda los límites de este pequeño ensayo. Aquí solamente se trata de Papageno. Esta limitación del tema representa no pocas ventajas para nosotros, al menos la de vernos libres de tener que intentar cualquier aclaración de las relaciones entre Papageno y Tamino,

que por cierto aparecen tan complicadas y reflexivas que resultan casi inconcebibles a fuerza de tanta reflexión.

A más de uno de mis lectores les parecerá quizás impertinente y arbitraria esta forma de tratar *La flauta mágica*. Pues, por una parte, se atiende demasiado a Papageno y, por otra parte, demasiado poco al resto de la ópera. Con estos reparos también es muy probable que desaprueben mi conducta. Lo que pasa es que empiezan por no estar de acuerdo conmigo en el punto de partida que hemos establecido para cualquier análisis de la música mozartiana. Este punto de partida, que creímos acertado establecer, no es otro que *Don Juan*. Y, por añadidura, tenemos el convencimiento de que contribuimos a enaltecer la fama de Mozart introduciendo en el presente estudio diversos detalles de otras óperas suyas. Claro que tampoco es nuestra intención quitarles importancia a otros trabajos que traten de un modo exclusivo de cada ópera en particular.

El deseo se despierta y, como siempre sucede, es en el mismo momento de despertar cuando uno se da cuenta de que ha soñado, es decir, cuando el sueño ya está muy lejos. Este despertar del deseo o, si se prefiere, este choque brusco que despierta el deseo, lo separa del objeto y al mismo tiempo le da un objeto. Es preciso captar bien esta típica determinación dialéctica: el deseo sólo existe mientras haya objeto, y el objeto sólo existe mientras haya deseo. En una palabra, que el deseo y el objeto forman una pareja de hermanos mellizos que nacieron en el mismísimo momento, sin que uno de ellos lo hiciese ni siquiera una fracción de segundo antes que el otro. Sin embargo, a pesar de que han nacido exactamente en el mismo momento y entre ellos no intercede al nacer ni siquiera ese mínimo lapso de tiempo que suele en otros casos distanciar a los gemelos, no se vaya a creer que tal aparición simultánea significa que han de vivir siempre unidos, sino que lo harán separados. Cabalmente este movimiento de la sensualidad o esta especie de terremoto separan por un instante y de una manera infinita al deseo de su objeto; pero, como es propio de todo principio motor, si su función primera se manifiesta disociadora, no tarda tampoco mucho en volver a manifestarse intentando reunir lo que fue separado. Esta separación tiene como consecuencia la de arrancar al deseo del reposo sustancial que le es característico y con ello, como consecuencia de la anterior, no permitir que el objeto siga por más tiempo bajo la determinación de sustancialidad única, sino que se disperse en una multitud de objetos.

El primer estadio está aprisionado entre las rejas de una sustancial nostalgia, lo mismo que la vida de las plantas se encuentra atada al suelo terrestre. El deseo se despierta; el objeto, múltiple en sus manifestaciones, se da a la fuga; la nostalgia se desata del suelo terrestre y se pone en camino; y a la flor le salen alas e, infatigable y caprichosa, se pone a revolotear de acá para allá. El deseo está apuntando hacia el objeto y, además, está íntimamente emocionado; el corazón late sano y jovial; y los objetos aparecen y desaparecen como por ensalmo, mas antes de desaparecer siempre hay un instante de gozo, un instante de intensa emoción, corto pero feliz, brillante como un gusano de luz, caprichoso y fugaz como el aleteo de la mariposa, e inofensivo como ella. Ah, sí, también hay muchos, muchísimos besos, pero tan rápidos que parece que se le han robado a un objeto los que se le dan al siguiente. Sólo unos instantes se barrunta un deseo más hondo, mas en seguida queda olvidado ese barrunto. En Papageno, en cambio, el deseo se dedica a hacer descubrimientos. Este afán descubridor es como el pulso de su ánimo y la causa de su jovialidad. El deseo no encuentra aún el objeto propio que calme ese afán inquisitivo, pero descubre la multitud correspondiente, justamente mientras va buscando el objeto que desea descubrir. El deseo, pues, está despierto, pero no está determinado en cuanto tal. Si ahora recordamos que el deseo se halla presente en los tres estadios, no hay ninguna dificultad en que afirmemos que en el primero aparece definido como un deseo *soñador*, en el segundo como un deseo *inquisitivo* y, finalmente, en el tercero como un deseo *anhelante*. En realidad el deseo inquisitivo no desea, sino que simplemente busca un objeto que pueda desear, sin desearlo todavía. Quizás el predicado que le define con la mayor justeza sea decir de él que *hace descubrimientos*. Por eso, si comparamos a Papageno con Don Juan, podemos precisar que el viaje de este último por el mundo es algo más que un simple viaje de descubrimiento, pues Don Juan no goza meramente las aventuras de semejante viaje, sino que es un caballero que va derecho a la conquista —*veni, vidi, vici*—. El descubrimiento y la victoria son aquí idénticos. Hasta cierto punto podemos decir que Don Juan olvida el descubrimiento en favor de la victoria; o, si se prefiere, que el descubrimiento es una cosa que él deja atrás para que su criado y secretario Leporello la consigne en su lista, si bien hay que advertir que el modo que tiene Leporello de anotar las hazañas amorosas de su amo es muy distinto del que emplearía Papageno si también él catalogase sus

propias experiencias. En pocas palabras, que Papageno anda escogiendo, Don Juan goza y Leporello verifica.

Me siento con fuerzas para representar mentalmente la peculiaridad de este estadio —como también la de los otros dos—, pero sólo puedo hacerlo en el momento en que ha dejado de existir. Claro que por mucho acierto que tuviese en la descripción de su peculiaridad y en el esclarecimiento de los motivos correspondientes, siempre quedaría algo que yo no sabría enunciar y que, sin embargo, exigía una explicación. Se trata de algo demasiado inmediato como para apresarlo en palabras. Considerad atentamente a Papageno, que es el ejemplo a mano: siempre la misma canción, siempre la misma melodía; apenas acaba de cantarla y ya está repitiéndola otra vez desde el principio, y así sucesivamente. Se me podría objetar que, en general, nunca es posible explicar algo concerniente a la inmediatez. Esta objeción, en cierto sentido, es completamente justa, pero también hay que tener en cuenta que la inmediatez del espíritu encuentra su expresión primera e inmediata en el lenguaje. Además en este caso no importa mucho que interceda una que otra modificación en cuanto el pensamiento interviene, pues la cosa siempre será esencialmente la misma, por la sencilla razón de que es el espíritu el que la ha determinado. Aquí, por el contrario, se trata de una inmediatez propia de la sensibilidad o sensualidad, que en cuanto tal tiene otro medio de expresión totalmente distinto. Y, desde luego, la disparidad de medios nos enfrenta a una imposibilidad absoluta.

Si ahora corremos el riesgo de intentar designar con un solo atributo la peculiaridad de la música mozartiana en lo que se refiere a esta parte de la ópera que nos interesa, ¿qué diríamos? Que es alegremente gorjeante, vitalmente espléndida y amorosamente hirviente. Para hacer estas afirmaciones me he fijado especialmente en la primera aria y en el juego sonoro de campanas. Porque el dúo con Pamina y, más adelante, el dúo con Papagena caen por completo fuera de la categoría de la inmediatez musical. En cambio, si se presta atención a la primera aria, se verá cuán oportunos son los predicados susodichos. Y, si se sigue prestando atención, se comprenderá la enorme importancia de la música cuando ésta se muestra como la expresión absoluta de la idea, una idea que, en consecuencia, es inmediatamente musical. Como es bien sabido Papageno acompaña su plena jovialidad vital con un caramillo. ¿Qué oídos no han experimentado un estremecimiento deliciosamente extraño al escuchar este acompañamiento? Este acompañamiento, sin embargo, se mostrará tanto

más expresivo y característico cuanto más meditemos en él y acertemos a separar, concentrándonos en el último, al Papageno real del Papageno mítico. De esta manera no nos cansaremos de escucharlo una y mil veces, pues se trata de una expresión absolutamente adecuada de la vida de Papageno, una vida que es un ininterrumpido gorjeo, que incesante y descuidadamente va llenando con sus gorjeos el ámbito de su ociosidad maravillosa, y que está contento y satisfecho porque ése es el contenido de su vida; sí, muy contento con su tarea y sus cantares. Todo el mundo sabe también que delata una ingeniosidad muy profunda el hecho de que en la ópera se correspondan siempre las flautas de Tamino y Papageno. Pero, con todo, ¡qué diferencia! La flauta de Tamino —que por cierto es la que da nombre a la ópera— falla en su ejecución desde el principio hasta el fin. Y ¿por qué? Porque Tamino no es en absoluto una figura musical. Éste es un fallo más, dentro de la estructura frustrada de la ópera entera. Tamino, pues, nos resulta muy aburrido y sentimental cuando toca su famosa flauta. Y, si reflexionamos en todas sus restantes evoluciones a lo largo de la ópera o en su estado de alma y de conciencia, nos parecerá que cada vez que toca su flauta y se pone a tocar algún número, está evocando a aquel labriego del que dice Horacio: *rusticus exspectat, dum defluat amnis,*[12] con la sola diferencia de que Horacio no le dio una flauta a su rústico para que perdiera miserablemente el tiempo. Tamino, como personaje dramático, está completamente fuera de la línea musical. Y, en general, hemos de decir que toda la trama espiritual que la ópera intenta desarrollar no es más que un entresijo de ideas que no tienen nada que ver con la música. Tamino, en definitiva, ha llegado tan lejos que la música ha cesado de existir. Por eso los sones de su flauta son un pasatiempo inútil que sólo sirve para distraer el pensamiento. La música, desde luego, puede distraer el pensamiento a las mil maravillas e incluso calmar los malos pensamientos, como en el caso de Saúl, a quien, según la Sagrada Escritura, se le calmaba el mal humor siempre que David tocaba el arpa. Claro que en todo esto se oculta un engaño muy grande, porque se echa mano de la música con el único propósito de que la conciencia retorne a la inmediatez y se adormezca suavemente en ella. Es muy posible que el individuo afectado se sienta dichoso, como en el trance de la borrachera, pero cuando despierte se sentirá tanto más desgraciado. Entre paréntesis deseo anotar una cosa. Se ha echado mano de la música hasta para curar a los locos de su demencia. En cierta medida se han alcanzado algunos éxitos en semejante empresa, pero

si consideramos las cosas a fondo nos encontramos con una nueva ilusión. Porque cuando los motivos de la locura son mentales, ésta siempre consistirá en una especie de endurecimiento en uno u otro punto de la conciencia. Tal endurecimiento ha de ser vencido, mas para que lo sea de verdad es preciso seguir un camino por completo distinto del que conduce a la música. Por eso, si recurrimos a la música en este caso, hemos tomado una ruta totalmente falsa y sólo conseguiremos que el paciente se enloquezca todavía más, aunque externamente nos parezca que se ha curado.

Creo, sin temor a ser mal comprendido, que puedo muy bien mantenerme en lo dicho a propósito de los sones de la flauta de Tamino. Ello no significa, de ninguna manera, que mi propósito sea negar la importancia de la música en cuanto acompañamiento. Es una función que se le ha concedido con no poca frecuencia y no seré yo quien ponga reparos en este sentido. Lo único que afirmo es que entonces la música se interna en un terreno extraño, en el terreno propio del lenguaje. El fallo de *La flauta mágica* está precisamente en la marcada tendencia que impulsa toda la composición en la dirección de la conciencia. Es decir, que la tendencia peculiar de la obra no es otra que la anulación de la música. Es como si se pretendiera componer una ópera a la fuerza y, naturalmente, sin lograr un resultado convincente. El amor determinado éticamente, esto es, el amor conyugal es el fin que se propone desarrollar la obra, y éste es su fallo fundamental. Pues ese amor, atendiendo a lo que dicen de él los curas o los jueces, puede ser lo que quiera, pero en ningún caso es musical, sino todo lo contrario.

En resumen, el aria primera tiene una gran importancia en el sentido musical como expresión inmediata del mismo género de toda la vida de Papageno y de su historia, con la diferencia de que aquí la música significa la expresión absolutamente adecuada de la idea de su vida, pero sólo a medias es historia de la misma. Por el contrario, el juego sonoro de campanas es la expresión musical de su actividad, la cual solamente puede ser representada mediante la música. Aquí ésta resulta encantadora, embaucadora y sugestiva como las artimañas de aquel hombre que logró que los peces del mar se quedaran quietos y como a la escucha.

Las réplicas del texto, no sé si debidas a Schikaneder[13] o al traductor danés, son por lo general de lo más ridículo y estúpido que uno pueda imaginarse, hasta tal punto que resulta casi inconcebible cómo Mozart logró

sacar partido de ellas. Como botón de muestra baste citar aquella réplica en que Papageno dice de sí mismo que es un hombre natural y en el mismo instante lo vemos convertido en un mentiroso. Sólo merecen exceptuarse aquellas palabras del aria primera, cuando Papageno afirma que encerrará en su pajarera a todas las muchachas que cace. Y digo que estas palabras merecen exceptuarse porque —con tal de que les demos un sentido un poco distinto al que probablemente les confirió su propio autor— designan a la perfección el carácter inofensivo de la actividad de Papageno, cosa que ya dejamos insinuada un poco antes.

Con esto abandonamos definitivamente al mítico Papageno. El destino del Papageno real es algo que ni nos ocupa ni nos preocupa. Eso sí, le deseamos que tenga mucha suerte junto a su pequeña Papagena y, además, por nosotros no hay ninguna dificultad en que se vaya alegre y confiado a poblar de Papagenos una selva virgen o una de las cinco partes del mundo.

TERCER ESTADIO

Este estadio está representado por *Don Juan*. Aquí no tengo ninguna necesidad, como en los casos anteriores, de andar separando una parte determinada del resto de la ópera, pues ahora lo que importa no es separar, sino reunir, ya que la ópera íntegra es esencialmente expresión de la idea. Se puede afirmar que, si exceptuamos un par de números, toda la ópera descansa sustancialmente en esa idea y gravita de un modo necesariamente dramático en pos de la misma como si fuera su único centro. Si denomino a este tercer estadio con el nombre de Don Juan es cabalmente para que se tenga la oportunidad de verificar en qué sentido llamo estadios a los dos anteriores. Ya he anotado, al describirlos, que estos dos estadios no tienen existencia propia. Si se los considera desde la perspectiva de este tercer estadio —que es realmente el estadio entero— ni siquiera se los puede considerar como abstracciones particulares o anticipaciones provisionales, sino más bien como meros presentimientos del *Don Juan*. Hay una cosa, sin embargo, que me permite llamarlos legítimamente estadios, puesto que son presentimientos concretos y exclusivos, cada uno de los cuales señala levemente, pero de un modo también exclusivo, un determinado aspecto.

La contradicción del primer estadio estaba en que el deseo no podía alcanzar ningún objeto, sino que se encontraba en posesión de su objeto sin

haberlo deseado y, en consecuencia, no podía fomentar el deseo correspondiente. En el segundo estadio el objeto aparecía diluido en su peculiar diversidad y se puede afirmar que el deseo, en tanto buscaba su objeto en dicha diversidad, no tenía en realidad ningún objeto propiamente tal y ni siquiera estaba aún determinado en cuanto deseo. En *Don Juan*, por el contrario, el deseo está absolutamente determinado en cuanto deseo y representa, tanto en el sentido intensivo como extensivo, la unidad inmediata de los dos estadios anteriores. El primer estadio deseaba, idealmente, lo singular concreto; el segundo lo deseaba dentro de la categoría de la multitud dispar; y el tercer estadio crea la unidad de ambos. El deseo halla en lo singular su objeto absoluto y lo desea de una manera también absoluta. En esto consiste la seducción que hay en este estadio definitivo, de la que hablaremos más adelante. Por eso mismo el deseo en este estadio es totalmente sano, victorioso, triunfante, irresistible y demoníaco. Claro que nunca hemos de pasar por alto que aquí no tratamos precisamente del deseo en un individuo particular, sino que hablamos del deseo en cuanto principio y definido espiritualmente como aquello que el espíritu excluye. Ésta es la idea de la genialidad sensual, que quedó descrita de una manera sucinta anteriormente. La expresión de esta idea es Don Juan y, a su vez, la expresión de Don Juan es única y exclusivamente la música. De estos dos aspectos esenciales trataremos continuamente y desde diversas perspectivas en las siguientes páginas. Con ello, aunque de un modo indirecto, demostraremos también el significado clásico de esta ópera. Sin embargo, para facilitarle al lector una idea panorámica de todo el conjunto, procuraré reunir las diferentes consideraciones en una serie de puntos bien precisos.

Mi intención, por lo pronto, no es decir algo particular acerca de esta música. Y, sobre todo, con la ayuda de los espíritus buenos me guardaré cuidadosamente de no acumular un sinnúmero de predicados fútiles, pero que imponen con su clamorosa sonoridad. Tampoco dejaré al descubierto la impotencia del lenguaje, perdiéndome en una especie de lujuria lingüística.

Y esto no es porque crea, ni muchísimo menos, que ello representa una imperfección del mismo lenguaje, sino más bien una potencia excelsa. Pero precisamente por eso me cuidaré con tanto mayor esmero de estimar el valor de la música dentro de sus propios límites. Lo que yo quiero es, en primer lugar, esclarecer la idea desde los más varios puntos de vista y al mismo tiempo poner en claro su relación con el lenguaje. En segundo lugar,

y como fruto de lo anterior, deseo dilatar todo lo que pueda ese territorio en que se asientan los lares de la música, como obligándola con mis trucos terroríficos a que se expanda por todo el ámbito y yo no tenga, mientras ella resuena vigorosa y libre, ya nada que decir, sino solamente: ¡escuchadla! De esta manera pienso llevar a cabo el máximo esfuerzo realizable en el sentido de la estética. Otra cosa es que tenga éxito en esta difícil empresa. Cada predicado o atributo que se emplee sólo será válido señalando en una dirección única, es decir, que habrá que considerarlo algo así como una carta de emplazamiento. Claro que en este caso no hemos de olvidar, ni mis lectores ni yo mismo, que quien tiene una carta de emplazamiento en sus manos no por eso ya tiene igualmente a su alcance y a buen recaudo al individuo o individuos demandados. Toda la disposición y contextura íntima de la ópera será también objeto de especial mención a su debido tiempo, sin que en ningún momento se me ocurra a este propósito ponerme a gritar desaforadamente toda una retahíla de exclamaciones famosas, como por ejemplo: *O!, bravo schwere Noth Gotts Blitz bravissimo*. No, lo único que haré será forzar a la música para que se despliegue ampliamente. Y creo, como ya dije antes, que de esta manera se logra todo lo más que podemos, en un sentido puramente estético, con respecto a un asunto musical. Mi propósito, pues, no es ofrecer un largo comentario de la música, un comentario que en el mejor de los casos solamente contendría una serie de incidencias subjetivas y algunos rasgos idiosincrásicos. Eso sí, estas incidencias y estos rasgos encontrarían eco a las mil maravillas en las cualidades análogas del alma de no pocos lectores. Pero sólo en ellos. Por eso no es de extrañar que haya fracasado casi por completo un comentarista de las dotes admirables del doctor Hotho,[14] magnífico de gusto, muy capacitado para la reflexión y con muchos recursos para expresarse bien. Con el *Don Juan*, sin embargo, ha fracasado. Porque, de un lado, su interpretación termina aquí por degenerar en mera palabrería cuando intenta ofrecernos una equivalencia de la riqueza armónica de Mozart; o, a lo sumo, no suena más que como un eco débil y una pálida copia de la exuberancia lujuriante y plenamente sonora de la música mozartiana. Y, por otro lado, esa interpretación tan pronto convierte a Don Juan en algo más que lo que éste es en la ópera —es decir, que queda convertido en un sujeto de la pura reflexión—, como tan pronto le convierte en algo menos. Esto último, evidentemente, se debe a que Hotho no ha sabido captar en absoluto el rasgo esencial y profundo de esta ópera. *Don Juan* para él no es más que

la mejor de todas las óperas, pero no cualitativamente distinta de las otras óperas. Ahora bien, mientras no se vea claro esto con la certeza abarcadora de un hábil ojo especulativo, no se podrá decir nunca nada sobre *Don Juan* de una manera digna y justa. Y esto aunque sea un portento de tal magnitud que, de haber visto esto claro, podría hablar mil veces mejor —en todos los sentidos, de esplendor, caudal y especialmente con mucha más verdad— que el que ahora se atreve a dirigirles la palabra.

Yo no cesaré nunca, en oposición al procedimiento que acabo de relatar, de seguir las huellas del fenómeno musical buscando su rastro en la idea, en la situación, etcétera, etcétera. Y así estaré siempre con el oído presto a que salte como una gran pieza; y cuando haya conseguido que mis lectores se hagan musicalmente tan receptivos como yo, de tal suerte que les parezca que están oyendo la música, aunque en realidad no oyen nada, entonces habré cumplido mi tarea y me quedaré como mudo, una vez que tanto a mis lectores como a mí mismo les haya dicho: ¡escuchad!

¡Oh genios benévolos que protegéis todo amor inocente! A vosotros os encomiendo toda mi alma; vigilad mis pensamientos laboriosos para que sean dignos de su objeto; haced que mi espíritu resulte un instrumento bien afinado; concededme que las dulces inspiraciones de la elocuencia posen suavemente sobre aquellos pensamientos y dadme la serenidad bendita de los estados de alma fecundos. ¡Oh espíritus justos que montáis guardia en las fronteras del reino de la belleza! A vosotros os pido encarecidamente que me guardéis también a mí para que un entusiasmo equivocado y un celo ciego por convertir la ópera de *Don Juan* en todas las cosas habidas y por haber no me lleve a tratarla injustamente, a empequeñecerla y hacer de ella algo distinto de lo que realmente es: lo más elevado de todo. ¡Oh espíritus poderosos que sabéis conmover el corazón humano, sedme propicios para que logre cautivar a mis lectores, pero no con los lazos de la pasión o los artificios de la elocuencia, sino con la eterna verdad del convencimiento!

---

[8] Se trata de Cherubino, el paje de la condesa en *Las bodas de Fígaro*. El autor cita siempre esta ópera con la simple mención de *Fígaro*.

[9] Así le describe A. Oehlenschläger en los *Nordens Guder*. *Los dioses del Norte* es una serie de poesías, aparecida en 1819, con contenido de la mitología escandinava, en que se prosigue el tema de la obra juvenil de Oehlenschläger: *Thors rejse til Jotunheim —El viaje de Thor a Jotunheim—*. Según las adaptaciones mitológicas del gran poeta, Thor era un dios principalísimo y contrafigura del astuto Odín, el primero de aquellos dioses y padre del propio Thor.

[10] Es, efectivamente, una voz de soprano la que tiene que cantar este papel.

[11] Estos versos de la famosa aria del catálogo que Leporello le recita a Doña Elvira significan, siguiendo la traducción danesa: «Incluso anota con gusto en su lista a las coquetas de sesenta años». En el libreto de Lorenzo da Ponte se dice:

delie vecchie fa conquista
pel piacer di porle in lista.

[12] En *Epístolas*, I, 2, «Ad Lollium», v. 42: «el labriego espera ver que el río corra».

[13] Todo el mundo sabe que éste es el autor del libreto de *La flauta mágica*, aunque inspirándose, en su mediocridad, en un cuento de Wieland. Lo que ya no todos saben es que Mozart sacó entonces al libretista de un grave apuro financiero y que luego éste «si te he visto no me acuerdo».

[14] H.-G. Hotho, discípulo y secretario de Hegel, es el que publicó la *Estética* del maestro. Kierkegaard le cita en atención a su propio libro: *Vorstudien für Leben und Kunst*.

III

LA GENIALIDAD SENSUAL, DEFINIDA COMO SEDUCCIÓN

No se sabe cuándo nació la idea de Don Juan, pero una cosa es cierta, a saber, que pertenece al cristianismo y que a través del cristianismo pasa a pertenecer por derecho propio a la Edad Media. Es más, aunque en los documentos históricos no pudiéramos perseguir con una mínima seguridad la trayectoria de esta idea hasta retrotraernos a ese gran período en la historia de la conciencia humana, hemos de afirmar, no obstante, que un análisis a fondo de la íntima peculiaridad de tal idea sería más que suficiente para sacarnos de toda duda en este punto. La Edad Media, en general, es la que ha forjado, consciente o inconscientemente, todas las ideas de representación de los grandes tipos. Cada tipo ha quedado totalmente representado por un individuo particular, pero de tal suerte que sólo uno de sus aspectos concretos sea definido como cifra de la totalidad, la cual, consiguientemente, acaba por manifestarse en un solo individuo particular. De esta manera el individuo en cuestión es al mismo tiempo más y menos que un simple individuo. De ahí que al lado de tal individuo siempre haya otro que represente de un modo igualmente totalitario un segundo aspecto del contenido vasto de la vida, por ejemplo: junto al escolástico el caballero, y junto al clérigo el laico. Entonces la dialéctica extraordinaria de la vida nunca deja de evidenciarse en los diversos individuos representativos, que con la mayor frecuencia aparecen enfrentados por parejas. La vida no existe más que *sub una specie*, y ni siquiera se barrunta todavía la enorme síntesis dialéctica que entraña la vida en su unidad *sub utraque specie*. Por eso los contrastes o contradicciones de una forma determinada de vida suelen las más de las veces pasar desapercibidos o ser del todo indiferentes para las restantes. Pero todo esto lo ignora la Edad Media. Lo que significa que ella encarna y realiza

inconscientemente la idea de las diversas representaciones. Solamente una consideración posterior será capaz de descubrir allí el perfil exacto de la idea. Cuando la Edad Media, a conciencia, establece a un determinado individuo como representante de la idea, entonces suele colocar gustosamente a su lado otro personaje representativo, que nunca deja de relacionarse con el primero. Esta relación es cómica la mayoría de las veces, de tal suerte que uno de esos individuos viene como a compensarnos de la grandeza desmesurada que el otro tiene en lo concerniente a la vida real. Los ejemplos abundan. Así siempre encontramos a la vera del rey al bufón, junto a Fausto a Wagner, junto a Don Quijote a Sancho Panza y con Don Juan a Leporello. Esta forma de asociación pertenece también esencialmente a la Edad Media.

Por lo tanto, la idea pertenece a la Edad Media. Esto no quiere decir que haya que atribuírsele a un determinado poeta medieval, sino que más bien es una de esas ideas madres que han brotado con originalidad autóctona en el seno consciente de la vida popular. La Edad Media no podía por menos de hacer objeto de sus consideraciones esa discordia entre la carne y el espíritu que el cristianismo ha introducido en el mundo. De esta manera convirtió cada una de dichas partes contrincantes en objeto de diversas concepciones. Don Juan es en definitiva, si se me permite hablar de un modo tan reduplicativo, la encarnación de la carne o, dicho más suavemente, la inspiración carnal del espíritu propio de la carne. En esto ya hemos hecho bastante hincapié en las páginas anteriores. Lo que deseo ahora es rozar la cuestión de si Don Juan ha de ser referido a una época temprana o a una época tardía de la misma Edad Media. Todo el mundo puede ver con facilidad la relación esencial que Don Juan guarda con esa edad. Pero ¿en qué momento apareció su idea? He aquí una alternativa. Porque una de dos: o Don Juan es la anticipación discordante e incomprendida del erotismo que vio la luz con la venida del caballero, o la caballería no es aún sino una contradicción relativa del espíritu. En este último caso, naturalmente, el contraste aludido se iría acentuando poco a poco, hasta llegar a una sazón que coincidiera con la entrada de Don Juan en escena y como encarnación de la sensualidad que se enfrenta con todas sus fuerzas al espíritu. El erotismo de la época caballeresca significa una cierta analogía con el del helenismo; porque ambos están sólo determinados de una forma anímica. La única diferencia estriba en que en el primer caso la forma de determinación anímica cae dentro de una común determinación

espiritual o, si se prefiere, está incluida sencillamente en una determinación de totalidad. La idea de la femineidad nunca cesa de moverse variamente. Esto no acontecía en el helenismo, en el que cada mujer —como cada hombre— no pasaba de ser una bella individualidad, pero sin que se hubiera descubierto todavía lo femenino en cuanto tal. Por eso el erotismo caballeresco guardaba, incluso para la conciencia medieval, una cierta relación conciliadora con el espíritu, si bien éste con su celosa severidad lo consideraba sospechoso. Si partimos de la tesis de que el espíritu en cuanto principio ha sido realmente introducido en nuestro mundo, entonces podemos pensar muy bien que ya desde el primer momento empezó a tener fuerza hegemónica la contradicción más violenta y la más enconada separación del espíritu. Así, desde luego, estarían las cosas en los primeros momentos y solamente después irían suavizándose poco a poco. En este caso Don Juan pertenecería indudablemente a la temprana Edad Media. En cambio, si se supone que las cosas sucedieron al revés, pertenecería a un período tardío de esa misma época. Es decir, que la relación mutua de aquellos elementos no fue violenta al principio, sino que se fue desarrollando cada vez más hacia la meta de la absoluta oposición. Este segundo proceso es el más lógico, pues lo natural es concebir que el espíritu fuese retirando sucesivamente sus acciones de la sociedad originaria, con el fin de trabajar por su propia cuenta e instalar en su lugar adecuado la categoría del escándalo.[15] En una palabra, que con el decurso del tiempo llegamos a un determinado instante en el que la Edad Media comienza a destacarse y nos ofrece también una idea similar a la de Don Juan, esto es, la idea de Fausto. Hemos de advertir, sin embargo, que se debe colocar la del primero en un período un poco anterior.

El espíritu —definido única y exclusivamente en cuanto espíritu—, desde el momento en que renuncia al mundo, experimenta que éste no sólo ha dejado de ser su propia casa, sino que ni siquiera puede ser el teatro donde represente su peculiar papel. Entonces, decididamente, emprende el vuelo hacia más altas regiones y abandona la mundanidad, dejando el campo libre a la potencia contra la que siempre ha estado en lucha y a la que ahora cede el sitio. En ese mismo momento, cuando el espíritu se desvincula de la tierra, empieza la sensualidad a manifestarse con todo su vigor. Ésta no tiene nada que objetar en contra del cambio acaecido, al revés, considera muy beneficiosa su separación del espíritu y se alegra muchísimo de que la Iglesia no les obligue a permanecer juntos, sino que ha

terminado por cortar los lazos que les ataban. Y así, más poderosa que nunca, la sensualidad ya puede desplegar al viento toda su riqueza y todo su gozo y su júbilo. Podemos decir que en este momento la sensualidad se asemeja al eco reservado que habita solitario en medio de la naturaleza. ¡Ese eco que jamás le dirige el primero la palabra a nadie! ¡Ese eco que nunca habla sino después de haber sido requerido! ¡Ese eco que fue tan feliz en aquellos tiempos en que sonaban los cuernos de caza del caballero, y sus canciones de amor, y el aullido de la jauría, y el resuello de los caballos..., sí, repito, que fue tan feliz que no se cansaba nunca de repetir todos esos sonidos una y mil veces, y luego, al final, acababa repitiéndolos quedamente para sí mismo, como queriendo eternizarlos en su memoria! No de otro modo, una vez que el espíritu lo ha abandonado, el mundo entero se convierte para el espíritu mundano de la sensualidad en una estancia llena de ecos por todas partes. En la Edad Media se habló mucho de un monte que no se encuentra en ningún mapa y que se llama *Venusberg*. Aquí la sensualidad está como en su propia casa y encuentra sus placeres salvajes, pues se trata de un reino, de un estado aparte. En este reino no pueden instalarse ni el lenguaje, ni la circunspección del pensamiento, ni ninguno de los logros tan laboriosos de la capacidad reflexiva. Porque en él sólo se escucha la voz elemental de la pasión, el juego de los deseos y la zarabanda brutal de la embriaguez. Sí, en él sólo se goza estando envueltos por un tumulto eterno. El primogénito de este reino es Don Juan. Esto no significa aún que éste sea un reino del pecado, pues hay que considerarlo exclusivamente en ese momento en que aparece en medio de la indiferencia estética. Sólo empezará a mostrarse como reino del pecado en el instante en que haga acto de presencia la reflexión, pero para entonces ya habrán matado a Don Juan y se habrá apagado la música. Lo que queda no es más que el espectáculo de la obstinación desesperada que, impotente, se enfrenta a una situación de auténtico naufragio, sin una tabla de salvación a la que asirse y sin que los mismos sonidos sirvan ya de nada. En cambio, en ese momento en que la sensualidad aparece como aquello que ha de ser excluido, es decir, como aquello con lo que el espíritu ya no quiere hacer nada, aunque todavía no lo haya sentenciado ni reprobado..., en ese momento, repito, la sensualidad reviste la forma que acabamos de describir y se caracteriza como lo demoníaco en medio de la indiferencia estética. Claro que esta indiferencia no dura apenas nada y en seguida nos encontramos con que todo ha cambiado y la misma música ha dejado por

completo de sonar. Fausto y Don Juan son los titanes y los gigantes de la Edad Media. Por lo que se refiere a la grandeza de sus esfuerzos, igualan a los de la Antigüedad, pero son diferentes en cuanto que los realizan aisladamente y no forman una unión de fuerzas que, gracias a la unión, podían ser verdaderamente titánicas. En este caso toda la fuerza está concentrada en un solo individuo concreto.

Don Juan es, por lo tanto, la expresión de lo demoníaco definido como sensualidad; Fausto, por su parte, es la expresión de lo demoníaco definido como espiritualidad que queda excluida por el espíritu cristiano. Estas dos grandes ideas guardan una esencial relación mutua y son muy semejantes. En este sentido cabría esperar el que también tuvieran de común el haber sido ambas conservadas por una determinada leyenda. Esto es lo que sucede, como es bien sabido, con Fausto. Existe un libro popular[16] cuyo título es bastante conocido, si bien el mismo libro es muy poco o nada consultado, cosa que no deja de extrañar especialmente en estos tiempos tan atareados con la idea del Fausto. ¡Así va el mundo! En este librito nadie repara, como si fuese un insignificante libro popular. Lo que no es óbice, claro está, para que cualquier licenciado o catedrático se crea con la suficiente madurez intelectual como para publicar un libro sobre Fausto que les acredite entre los innumerables lectores, y esto por más que en su dichoso libro no hagan más que repetir fielmente lo que han dicho todos los demás licenciados y científicos bien acreditados. A estos señores, en definitiva, no les cabrá nunca en la cabeza que es una cosa muy hermosa que lo verdaderamente grande sea común a todos los hombres. ¿Cómo van a tolerar que cualquier mozo de cuadra pueda comprar aquel libro en la librería de la «Viuda Tribler» —o, sin ir tan lejos, se lo compre a una de las vendedoras de canciones de la Halmtorvet—[17] y luego lo lea a media voz, para sí mismo, precisamente en los momentos en que Goethe compone su poema *Fausto*? Y, sin embargo, merece la pena que se le preste atención a este pequeño libro popular, pues tiene esa estupenda cualidad que tanto se ensalza en los vinos, esto es, mucha solera. En este sentido podemos decir que viene a ser como un excelente embotellado de la Edad Media y que, mientras lo abrimos, despide un aroma tan delicioso, suave y peculiar que nos sentimos extrañamente turbados y alegres.

Pero ya hemos hablado bastante de este precioso libro. Lo único que yo quería es hacer caer en la cuenta a mis lectores de que acerca de Don Juan no tenemos ninguna leyenda semejante. En este caso no hay ningún libro

popular ni ninguna canción que nos hayan conservado con ediciones sucesivas la memoria del héroe. Es de presumir, no obstante, que haya existido alguna leyenda relativa a Don Juan, pero lo más probable es que tal leyenda haya recogido un solo rasgo muy particular y quizá menos extenso que las pocas estrofas que le sirvieron a Bürger de inspiración para componer su *Leonora*. Es casi seguro que ese rasgo particularísimo no sea otra cosa que una mera indicación numérica. Porque, o me equivoco mucho, o la famosa cifra de las 1.003 es de origen legendario. Es obvio que se considere una leyenda muy pobre la que no contiene más que ese dato, y esto mismo es lo que explica admirablemente el que no haya sido recogida en ningún escrito de la época. Sin embargo, la cifra aludida entraña una magnífica propiedad y un atrevimiento lírico que quizá muchos no noten, cabalmente porque están muy acostumbrados a verlo.

Es cierto, pues, que esta idea no ha sido expresada por la leyenda popular como lo fue la idea de Fausto, pero ha sido conservada de otra manera. Porque, como es bien sabido, Don Juan ya existe desde tiempos muy remotos como personaje bufo. Ésta fue, desde luego, su primera existencia. De esta forma la idea fue concebida primeramente como idea cómica, lo que nos demuestra una vez más que la Edad Media no sólo fue hábil para crear ideales, sino que también supo ver certeramente el lado cómico que aquellos incluían en su sobrenatural grandeza. Porque no cabe duda de que era una situación cómica bastante bien escogida esa de representarnos a Don Juan como un fanfarrón que se las da de haber seducido a todas las jóvenes que encontró en su camino y, por añadidura, poner junto a él a Leporello, el sufrido criado que se creía a pies juntillas todas las baladronadas de su amo. Es más, aunque las cosas no hubiesen sucedido de esa manera y ni siquiera se las hubiese concebido así, era de todo punto necesario que el efecto cómico se produjera, como consecuencia inevitable de los contrastes que había entre el héroe y el escenario en que aquél se movía. De un modo parecido hay también algunas leyendas medievales que nos hablan de unos héroes tan corpulentos que medían media vara de entrecejo. Y ¿quién dirá que no produciría un efecto de gran comicidad el ver entrar en escena a un hombre ordinario que hacía ademán de poseer un entrecejo tan enorme?

Todo lo que acabo de decir acerca de la leyenda de Don Juan no lo habría traído a colación aquí si no estuviera estrechamente relacionado con el tema principal de este ensayo y no contribuyera a dirigir el pensamiento

por los rumbos fijados. Porque mientras no se estableciera que la música era el medio apropiado de la expresión de la idea de Don Juan, ésta siempre encerraría algo de enigmático, lo que nos explicaría su pasado tan pobre en comparación con el de la idea de Fausto. Éste, desde luego, es una idea, pero también es esencialmente un individuo. El resultado propio de la especulación es representarse lo espiritual-demoníaco concentrado en un solo individuo, mas no cabe en modo alguno imaginarse lo sensible concentrado en un individuo. Don Juan oscila continuamente entre ser idea —esto es, fuerza, vida, etcétera— e individuo. Esta oscilación constituye cabalmente el fenómeno de la vibración musical. Cuando el mar se embravece, las olas montañosas forman en esa agitación diversas figuras que semejan seres reales. Se podría pensar que esas figuras enormes eran las que empujaban el furor de las olas, pero no sucede así, sino al revés, que es el flujo contrario de las olas el que forma tales figuras. Algo parecido es lo que acontece con Don Juan. Es una figura casi etérea que aparece constantemente, sin adquirir nunca una forma determinada o cierta consistencia. Es un individuo que está creándose sin cesar, sin que jamás podamos llegar a verlo acabado. De su historia no sabemos apenas nada que sea distinto de los ruidos que percibimos cuando escuchamos los embates de las olas. Y podemos afirmar que solamente comprendiendo así a Don Juan tendrá todo el conjunto suficiente sentido y profunda significación. Pues, evidentemente, sería muy cómico que nos imagináramos un individuo particular y le viéramos u oyéramos decir que él había seducido nada menos que a 1.003 damas. Porque tan pronto como el individuo en cuestión sea un particular, habrá que poner el acento y destacar otro aspecto completamente distinto, a saber, a quiénes ha seducido y cómo. La ingenuidad de la leyenda o de la creencia popular puede muy bien enunciar estos sucesos sin caer para nada en la cuenta de su lado cómico, pero a la reflexión le es absolutamente imposible. En cambio, cuando se concibe a Don Juan dentro de la música y en la música, ya no tenemos delante un determinado individuo particular, sino más bien la fuerza de la naturaleza y lo demoníaco, que nunca se cansará ni nunca cesará de seducir y seducir. Esto sería tan difícil, por no decir imposible, como que el viento dejara de soplar, o el mar de mecerse, o una catarata de lanzar el agua de arriba abajo. En este sentido no hay ninguna dificultad en que el número de las seducidas sea cualquier otro, incluso uno infinitamente mayor. A veces, cuando se tiene que traducir el texto de la ópera, no resulta nada fácil llevar a cabo ese

trabajo con la fidelidad necesaria para que la traducción no solamente convenga al canto, sino también para que armonice en cierto modo con el contexto y, en consecuencia, con la música. Otras veces, por el contrario, este detalle es por completo indiferente. Tomaré, como ejemplo de esto último, las cifras numéricas que se citan en la famosa lista del *Don Juan*. He de advertir, sin embargo, que no consideraré esas cifras con la ligereza habitual que las toma la gente, creyendo que en realidad no tienen ninguna importancia. Al revés, yo seré muy serio, en el sentido estético se entiende, tratando este asunto. Por eso, precisamente, considero que las cifras reseñadas son indiferentes. A pesar de ello deseo resaltar una peculiaridad del número 1.003, a saber, que es un número impar y fortuito. Esto tiene su importancia, pues nos causa la impresión de que la lista no es definitiva, sino todo lo contrario, que Don Juan está en plena faena, haciendo siempre de las suyas. De tal suerte que uno casi siente lástima por el pobre Leporello que no solamente —según él mismo nos dice— ha de montar guardia a la puerta de las casas en que tienen lugar las fechorías de su amo, sino que también ha de llevar una contabilidad tan enorme que se vería en apuros para hacer lo mismo cualquiera de los contables de unos grandes almacenes.

Con Don Juan, pues, la sensualidad ha quedado concebida como principio por primera vez en el mundo. Esto significa, además, que el erotismo se define ahora con un nuevo atributo, a saber: *la seducción*. Es bastante curioso que la idea de un seductor haya sido completamente desconocida en el mundo helénico. Claro que con esto no intento en modo alguno hacer elogios del helenismo, pues en aquella época, como todos saben muy bien, ni los dioses ni los hombres eran modelos de virtud que digamos en las cosas del amor. Pero tampoco es mi intención censurar al cristianismo en este aspecto, pues sólo posee esa idea fuera de sí mismo. El hecho de que al helenismo le falte esta idea se explica porque toda su vida está definida por la categoría de lo individual. Lo psíquico tenía así una preponderancia absoluta o, al menos, nunca dejaba de armonizar con lo sensible. Su amor, por consiguiente, era psíquico, no sensual. Y éste es el motivo que inspira ese pudor característico en todas las formas del amor helénico. Los griegos se enamoraban de una muchacha y removían el cielo y la tierra con tal de conseguirla. Quizá, si tenían éxito, la dejaban después plantada para lanzarse a nuevas aventuras amorosas. En cierto sentido, por su inconstancia, se les podía comparar un poco con Don Juan. Pongamos,

como ejemplo único, el caso de Hércules. Éste era bien capaz de suministrarnos una lista bastante considerable si pensamos que a veces se encargó de familias enteras, familias que contaban hasta con cincuenta muchachas y de las que Hércules daba cuenta —según algunas versiones legendarias— en una sola noche. Hércules, sin embargo, es esencialmente distinto de un *donjuán*; Hércules no es ningún seductor. Porque si consideramos el amor griego a fondo, esto es, atendiendo a su verdadera concepción, veremos que se trata de un amor esencialmente fiel, precisamente por ser psíquico. El hecho de que un individuo concreto ame a muchas no deja de ser incidental, como también lo es, con relación a las muchas que ama, el que en un momento determinado ame a una nueva. La razón es bien sencilla, pues mientras ama a una, no piensa en la siguiente. Don Juan, en cambio, es un seductor de raíz. Su amor no es psíquico, sino sensual. Y el amor sensual, por definición, no es un amor fiel, sino absolutamente pérfido. O lo que es lo mismo, no ama a una sola, sino que las ama a todas, es decir, las seduce. En realidad solamente existe de momento y en el momento. Y ya sabemos que el momento, según su concepto, no es más que una mera suma de momentos; y es así como nos tropezamos con el seductor.

El amor caballeresco es también psíquico y, en consecuencia, es por definición esencialmente fiel. Sólo el amor sensual es por definición esencialmente pérfido. Esta su peculiar perfidia se manifiesta también de otra manera, en cuanto nunca pasa de ser una simple repetición. El amor psíquico es por esencia dialéctico, y esto en un doble sentido. Por un lado, siempre hay en él dudas e inquietud, aunque también trata de alcanzar la felicidad, ver cumplidos sus deseos y encontrar la correspondencia amorosa. El amor sensual no tiene semejantes preocupaciones. Pero el anterior no puede estar sin ellas. El propio Júpiter se sentiría en este caso inseguro de su victoria y no podría cambiar nada las cosas, ni tampoco lo desearía. Con Don Juan es diferente, siempre se mete por la vía más corta y nunca lo podemos imaginar sino en cuanto totalmente victorioso. Alguno creería que ésta era su ventaja, pero en realidad es su pobreza. El amor psíquico, en segundo lugar, es también dialéctico en otro sentido, por cuanto se diferencia con cada individuo particular constituido en objeto amoroso. En esto consiste su riqueza y su contenido plenario. Pero con Don Juan la cosa es distinta. Pues Don Juan no tiene tiempo para tanto y todo se le convierte en mero asunto momentáneo. Al amor psíquico se le puede

aplicar en cierto sentido la famosa frase: «verla y amarla fue todo uno»..., con la particularidad de que en este caso no hacemos más que indicar el comienzo de una cosa. En cambio, aplicada a Don Juan, la frase tiene otro significado. También para él «verla y amarla es todo uno», pero como asunto de un momento, como algo que en ese mismo momento ya ha concluido y luego no hace más que repetirse indefinidamente en la misma forma pasajera. Si nos imaginamos en Don Juan una brizna del amor que roza el alma, entonces resultaría ridículo y contradictorio —por no decir inconcebible— situar en España la cifra de las 1.003. Esto sería una exageración a ojos vistas y, aunque sólo pensáramos en ello como una quimera, nos llenaría de confusión. Por eso, si no tuviéramos otro medio que el lenguaje para describir este amor, nos veríamos en no pequeño aprieto. Porque, una vez que se ha renunciado a la ingenuidad que se traga con la mayor inocencia del mundo lo de las 1.003 en España, se nos exige otra cosa más, a saber: la individualización anímica. La estética en modo alguno se da por satisfecha con semejantes confusiones, ni tampoco está dispuesta a admitir que se la sorprenda con números aritméticos.

El amor psíquico se desenvuelve cabalmente en medio de la espléndida diversidad de la vida individual, en la que los matices son en realidad lo importante. Por el contrario, el amor sensual es bien capaz de confundirlo todo. Lo esencial para él es la femineidad completamente abstracta y, a lo sumo, solamente tiene en cuenta las diferencias sensibles más acusadas. El amor psíquico es permanencia en el tiempo, el sensual desaparece sin cesar con el mismo tiempo, y el medio que expresa este desaparecer es precisamente la música. La música es muy apta para expresar todo eso, pues es mucho más abstracta que el lenguaje y enuncia, por idéntica razón, no lo particular, sino lo general en toda su generalidad. Digamos, no obstante, que la música no enuncia esa generalidad con la abstracción propia de la reflexión, sino con la concreción peculiar de la inmediatez.

Como ejemplo que ayude a entender mejor lo que digo, examinaré más de cerca la segunda aria del criado, esto es, la que contiene la lista de las mujeres seducidas. Este número puede ser considerado como la verdadera epopeya de Don Juan. Y si alguien pone en duda la exactitud de esta afirmación, que haga el siguiente experimento. Por lo pronto, que empiece imaginándose a un poeta dotado por la naturaleza tan magníficamente como nunca lo fue poeta alguno hasta la fecha. Confiérale a su poeta el más rico caudal de expresión y un dominio y una autoridad enormes sobre todas las

fuerzas del lenguaje. Que todo aquello en que alienta la vida le obedezca y sea sumiso a las más leves indicaciones del afortunado poeta. Que todo esté listo y acabado a la menor orden suya. Y, como si todo esto fuera poco, que nuestro interlocutor rodee a su poeta de numerosas cohortes de fulgores alígeros, de mensajeros ágiles que alcancen las ideas con su vuelo más rápido; que nada se le escape, ni el más leve movimiento; que no haya ningún secreto para él y que en el mundo entero no quede nada que se resista a su admirable capacidad expresiva. Y ahora, con todas estas dotes y felices concurrencias, que el poeta elegido reciba el encargo de cantar épicamente a Don Juan y que desdoble la lista de las mujeres seducidas. ¿Cuál sería el resultado? Desconcertante, sin duda, porque el poeta no terminaría jamás. Lo épico, si así se quiere, tiene el defecto de poder continuar indefinidamente. Su héroe —en este caso Don Juan— que improvisa siempre, puede continuar sin ningún límite que se le interponga. El poeta se perderá indefectiblemente en la diversidad de los detalles y su tarea no saldrá de ahí, pues tiene más que suficiente e incluso gozará no poco con ello. Pero nunca jamás conseguirá el efecto que Mozart ha alcanzado. Es más, aun suponiendo que el poeta terminara su tarea, no habría logrado decirnos ni siquiera la mitad de lo que Mozart ha expresado en este solo número. Mozart no se ha perdido en la diversidad, sino que hace que ciertas agrupaciones de alto coturno pasen por delante de nosotros. Este hecho tiene sus buenos motivos en el medio mismo que se emplea, es decir, en la música, la cual es demasiado abstracta como para expresar las diferencias. De esta manera la epopeya musical resulta relativamente corta y, sin embargo, entraña de un modo incomparable la propiedad épica de poder continuar indefinidamente. Porque no hay ninguna dificultad en que se ejecute otra y mil veces desde el principio, y así oírla de nuevo cuantas veces queramos. Precisamente porque lo general ha quedado expresado en y con la concreción peculiar de la inmediatez. Aquí no estamos escuchando un reportaje de Don Juan como si éste fuera un individuo particular. Ni tampoco le oímos hablar. Lo que escuchamos es una voz, la voz de la sensualidad, y esta voz se oye a través de las nostalgias que claman por lo eterno femenino. Don Juan es épico única y exclusivamente porque siempre es capaz de terminar y volver a comenzar como si tal cosa. Pues su vida es una suma de momentos que se repelen, que no tienen ninguna trabazón. Su vida, en cuanto momento, no es más que la suma de los distintos momentos; y, viceversa, en cuanto suma de momentos no pasa de ser un simple

momento. Don Juan radica en esta generalidad, en esta oscilación constante entre ser individuo y ser una fuerza de la naturaleza. La estética tendrá que recurrir a otras categorías muy diferentes en cuanto se trate de un individuo. Por esta misma razón juzgamos que está completamente en regla y que encierra un profundo significado íntimo el hecho de que la joven Zerlina, que es objeto de seducción en la ópera, sea una muchacha campesina de las del montón. Los estetas hipócritas —que por querer dárselas de haber comprendido a los poetas y a los compositores no hacen más que contribuir a que éstos sean mal interpretados— nos dirán quizá, pretendiendo enseñarnos, que Zerlina es una muchacha excepcional. Pero quienquiera que diga esto, demuestra bien a las claras que ha entendido a Mozart totalmente al revés y que las categorías que emplea son falsas. Que ha entendido mal a Mozart es una cosa más clara que el agua, ya que Mozart procuró hacer todo lo que estaba en su mano para mostrar a Zerlina como una muchacha de las más corrientes. Este aspecto no se le ha escapado al propio Hotho, aunque en realidad no llegó a callar los profundos motivos que lo determinan. Porque es indudable, en el caso de que el amor de Don Juan no estuviera definido en la línea de la sensualidad, sino de otra manera por completo distinta —con lo que tendríamos en Don Juan un seductor en el sentido espiritual de la palabra, sentido que explicaremos más adelante —, es indudable, repito, que en ese caso constituiría un vicio capital de la ópera en cuestión el haber traído a escena una insignificante muchacha labradora como heroína de la seducción tan dramáticamente descrita. Entonces la estética le hubiera exigido a Don Juan una tarea mucho más difícil. Pero no es éste el camino, pues Don Juan no se para en estas diferencias entre muchachas. Yo creo que si Don Juan tomase la palabra para terciar en este asunto, diría poco más o menos lo siguiente: «¡Ay, amigos míos, os equivocáis de medio a medio, porque yo no soy ningún marido que necesite una muchacha excepcional para llegar a ser feliz! Lo que a mí me hace feliz lo tienen todas las muchachas, cualquiera que sea, y es por eso que las tomo a todas». Así hay que entender aquellas palabras que citábamos en el capítulo anterior: «incluso... a las coquetas de sesenta años». O aquellas otras que aparecen en la misma estrofa, un poco más atrás: *purché porti la gonnella, voi sapete quel che fa*.[18] Para Don Juan cualquier muchacha es una muchacha corriente, y cualquier aventura galante es para él una historia de todos los días. Zerlina es joven y hermosa y, sobre todo, es una mujer, esto es lo excepcional, lo que ella tiene en

común con cientos y cientos de mujeres. Don Juan, sin embargo, no desea lo excepcional, sino lo común, lo que cada mujer posee en común con todas las demás mujeres. Si no se hace hincapié en esto, entonces Don Juan dejaría de ser absolutamente musical y la estética reclamaría que se hablase, que tuvieran lugar muchas réplicas. Pero no hay que apurarse, pues las cosas suceden como vamos diciendo y así Don Juan es absolutamente musical.

Ahora, brevemente, voy a analizar este aspecto desde una nueva perspectiva y apoyándome en la contextura íntima de la ópera. Doña Elvira resulta un enemigo peligroso para Don Juan. Esto se ve muy claro y no pocas veces en las réplicas que el traductor danés de la ópera pone en boca del héroe. Ya hemos demostrado antes de pasada que a Don Juan no le van las réplicas y que, por consiguiente, es un error presentarle de esa manera. Lo que no quiere decir que la réplica sea de suyo mala y no pueda contener, en el caso que nos ocupa, alguna buena lección particular. Don Juan, pues, teme a Doña Elvira. A más de un esteta se le ocurrirá casi de seguro venir a esclarecer este punto con un largo parlamento en que se diga que Elvira era una muchacha excepcional, etcétera, etcétera. Todo esto es gastar pólvora en salvas. Porque Doña Elvira es peligrosa para Don Juan por la sencilla razón de que ha sido seducida. Otro tanto, exactamente, podemos afirmar acerca de Zerlina. Lo importante aquí es que la mujer, cualquiera que ella sea, haya quedado seducida. Pues de este modo y hasta cierto punto, aparece elevada a un plano superior, puesto que cobra una nueva conciencia de sí misma, conciencia que Don Juan no tiene. Por eso resulta peligrosa para él. Y lo que la hace peligrosa —con lo que se corrobora una vez más lo dicho— no es lo que haya en ella de accidental y exclusivo, sino lo que hay en ella de común con las demás mujeres.

Don Juan, por lo tanto, es un seductor. Su erotismo es seducción. Con esto, si se entiende bien, quedan dichas muchas cosas. Pocas, en cambio, si lo entendemos de una manera oscura, que es como se lo entiende la mayoría de las veces. Ya hemos visto anteriormente que el concepto de *seductor* se modifica esencialmente en el caso de Don Juan, toda vez que el objeto de sus deseos es la sensualidad y sólo la sensualidad. Esto tenía su importancia para demostrar la musicalidad propia de Don Juan. En la época antigua la sensualidad encontró su expresión en la calma silenciosa de las obras plásticas. Dentro del marco del cristianismo la sensualidad tuvo que mostrarse efervescente con toda su carga de impaciente apasionamiento. A

Don Juan, desde luego, se le puede aplicar lisa y llanamente la denominación de seductor. Lo malo es que esta expresión —que tan fácilmente resulta perturbadora para las mentes débiles de uno que otro esteta particular— suele entenderse equivocadamente con harta frecuencia. Pues las gentes acostumbran, después de escarbar mucho, a amontonar en torno a esa palabra toda clase de promesas falaces y engaños sugestivos, que son las armas que usan tantos seductores como andan sueltos por el mundo, y luego, por las buenas, se la aplican sin más a Don Juan. De esta manera, me parece a mí, lo único que se hace es poner de manifiesto su propia astucia, precisamente cuando se trataba de descubrir la de Don Juan. O, en el mejor de los casos, el único resultado es la ronquera que uno padece de tanto hablar acerca de las artimañas y de las tretas donjuanescas. Así las cosas, ¿qué tiene de extraño que la palabra *seductor* le haya servido a todo el mundo de ocasión para difamar y odiar a Don Juan, haciéndole objeto de una total incomprensión? Por eso, al hablar de Don Juan, debemos usar la palabra *seductor* con no pocas prevenciones. Sólo con esta condición será justo lo que digamos, y no meras banalidades. Tampoco pretendemos significar con ello que Don Juan sea una bellísima persona, sino simplemente que su caso no hay por qué catalogarlo dentro de la serie de las categorías éticas. De ahí que yo preferiría llamarle un impostor, pues este vocablo encierra, al menos, mayor ambigüedad. Para ser un seductor siempre hace falta un cierto grado de reflexión y de conciencia, y entonces sí que se puede hablar con todo derecho de astucias, tretas y falaces acosos. Pero Don Juan carece de semejante conciencia. Por eso no seduce. Don Juan desea, y este deseo tiene un efecto seductor. Él goza con la satisfacción de sus deseos, pero tan pronto como ha satisfecho sus deseos se pone a buscar un nuevo objeto, y así sucesivamente. Sin duda que engaña, pero no de tal manera que haya planeado de antemano su engaño. Lo que sugestiona a las seducidas, engañándolas, es el poderío peculiar de su sensualidad. Podríamos decir que lo que hay aquí en definitiva es una especie de venganza. Porque Don Juan no hace más que desear y desear, y contentarse con gozar incesantemente de la satisfacción de sus deseos. Para ser un seductor le falta ese tiempo previo en el que hacer sus planes, y también le falta ese tiempo posterior en el que llegara a tener conciencia de lo que había hecho. Un seductor ha de poseer una fuerza que Don Juan, a pesar de sus muchas otras dotes, no posee. Esa fuerza es la de la palabra. Tan pronto como le diéramos el poder de la expresión verbal, dejaría de ser musical y,

como es obvio, el interés estético estaría en otra parte. Achim von Arnim nos habla en cierto lugar de sus obras sobre un seductor de un estilo completamente diferente, un seductor clasificado dentro de las categorías éticas. Este autor, a propósito de tal sujeto, emplea algunas expresiones tan acertadas que, atendiendo al vigor, la veracidad y la concisión de las mismas, no dudamos en compararlas con los rasgueos mozartianos. En una ocasión llega a decir que su seductor podía hablar con una mujer de tal manera que si el diablo le echase el guante, lograría desasirse de él, espetándole un discurso, se entiende, con el fin de ir a hablar con su bisabuela. He aquí al auténtico seductor. Y también vemos como el interés estético se fija aquí en otra cosa, esto es, en el medio, en el método de la seducción. En este sentido es muy significativo —cosa en que quizá no ha reparado la mayoría de los intérpretes— que Fausto, la reproducción de Don Juan, sólo seduce a una muchacha, mientras Don Juan las ha seducido a miles. Claro que también es verdad que esa única muchacha ha sido seducida y aniquilada de un modo intenso y completamente distinto a como lo fueron todas aquellas que padecieron los engaños de Don Juan. Y esto es así, cabalmente, porque Fausto en cuanto reproducción está movido interiormente por las determinaciones del espíritu. La fuerza de semejante seductor es la palabra, o lo que es lo mismo, la mentira. No hace muchos días pude escuchar la conversación que se traía un soldado con otro a propósito de una tercera persona que había engañado a una joven. No es que el primer soldado hablase mucho, al revés, era muy parco en detalles, pero oí que empleaba con preferencia una expresión admirable: «Fulano logró con mentiras esto y lo de más allá». Un seductor de este estilo es por completo distinto de Don Juan. Para ver que es esencialmente distinto, basta que atendamos al hecho cierto de que aquél —y lo mismo digamos de su actuación— siempre será algo antimusical en grado sumo. Además, en el sentido estético, siempre habrá que enfocarlo en la perspectiva de lo interesante. Esto quiere decir que el objeto de sus deseos, si se piensa en su caso de una manera correctamente estética, tampoco es la mera sensualidad, sino algo más.

¿Cuál es, en definitiva, la fuerza con la que Don Juan seduce? Es la fuerza del deseo, la energía del deseo sensual. En cada mujer desea a toda la femineidad, y en esto consiste la fuerza, sensualmente idealizante, con la cual él embellece todavía más y a la par conquista su presa. Los reflejos de esta pasión gigantesca sirven para sobreembellecer y agrandar el objeto

deseado, que no puede por menos, al ser embestido por aquellos rayos, que experimentar el sonrojo tibio de una mayor belleza. De la misma manera que el fuego que anima el corazón del entusiasta es capaz de iluminar con su brillo seductor incluso a los más disidentes en cuanto, renunciando un poco a su frialdad, entren en contacto con aquél, así también Don Juan puede transfigurar muy bien, aunque en un sentido infinitamente más profundo, a cualquier muchacha con la que entable una relación esencial. Y ésta es la razón de que para él se desvanezcan todas las diferencias particulares ante el hecho principal: ser mujer. A las viejas las rejuvenece de tal suerte que entran a formar parte de los bellos coros medios de la femineidad, y a las casi niñas las torna maduras en un abrir y cerrar de ojos. Todo lo que sea mujer es presa suya —*purché porti la gonnella, voi sapete quel che fa*—. Sin embargo, en modo alguno hay que entender esto como si la sensualidad que le domina fuese ceguera. Porque Don Juan, instintivamente, sabe muy bien diferenciar y, sobre todo, no se cansa nunca de idealizar.

Quizás el lector recuerde en este punto algunas de las cosas que dijimos a propósito del primer estadio, el del paje. Es conveniente que, al menos, rememore aquel párrafo donde comparábamos una réplica del paje con otra de Don Juan. Allí hacíamos permanecer estático al paje mítico, mientras al real le hicimos que partiera inmediatamente hacia el cuartel. Pero podemos imaginarnos que el paje mítico se despereza y se pone en movimiento. En este caso tendríamos que recordar una determinada réplica del paje y que, por cierto, le va muy bien a Don Juan. Se trata de aquella escena en que Cherubino, ligero como un pájaro, salta audazmente por la ventana. La escena causa una impresión tan grande en Susana que está a punto de desmayarse y, cuando se repone del susto, exclama: «¡Ah, y cómo corre el bribonzuelo! ¿Cuán afortunado no será con las muchachas?». Es perfectamente lógico que Susana hable así, y sin duda que la causa de su desfallecimiento no fue tanto la impresión recibida por el atrevido salto del paje como el hecho de que éste ya había empezado a tener fortuna precisamente con ella. En este aspecto se puede afirmar que el paje es un futuro *donjuán*. Claro que sería una ridiculez entender la afirmación anterior en el sentido de que el paje iba a llegar con los años, cuando fuese un vejarrón, a ser un *donjuán*. Digamos, después de este inciso, que Don Juan no solamente tiene éxito con las jóvenes, sino que logra también hacerlas felices y... desgraciadas. Pero lo curioso del caso es que ellas

mismas quieren correr esa suerte o riesgo. Y es indudable que sería una pobre muchacha la que no deseara llegar a ser desgraciada alguna vez bajo la condición de haber sido antes dichosa con Don Juan.

Por eso, volviendo a la denominación de seductor, si continuamos llamando así a Don Juan, lo hacemos con cierta reserva. Porque yo no me lo imagino en absoluto como un individuo que forma sus proyectos solapadamente y calcula con astucia el efecto de sus intrigas. No, Don Juan engaña mediante la genialidad de la sensualidad que está como encarnada en él. Don Juan no sabe qué es eso de la prudencia reflexiva y calculadora. Su vida es espumosa como el vino con el que cobra fuerzas, y está siempre en movimiento como los sonidos musicales que acompañan la jovialidad de sus banquetes. Sí, Don Juan es siempre un triunfador. No necesita preparativos, ni planes, ni tiempo, pues siempre se halla presto. Porque nunca está sin fuerzas, ni tampoco sin deseos. ¡Cómo le iban a faltar los deseos si cabalmente desear es el único elemento en que su vida se desarrolla normalmente! Contempladle cuando está sentado a la mesa. ¿No veis como, contento cual si fuera un dios, hace vibrar la copa en el aire y poniendo la servilleta en la bocamanga se levanta dispuesto para el ataque? Tampoco importa mucho que Leporello tenga que ir a despertarlo a medianoche, porque el amo abandonará el lecho en un santiamén, siempre segurísimo de su victoria. Sin embargo, esta fuerza y este poderío colosales no admiten la expresión verbal; sólo la música puede darnos una idea aproximada de ellos. Aquí la reflexión y el pensamiento se quedan inevitablemente mudos. Si se tratara de la astucia de un seductor impulsado por resortes éticos, podríamos describirla muy bien con palabras, y entonces la música intentaría en vano realizar la misma tarea. Pero en el caso de Don Juan acontece todo lo contrario. ¿Cuál es la fuerza que le impulsa? Nadie es capaz de descifrar este misterio. Si, por ejemplo, le preguntáramos a la propia Zerlina antes de presentarse en el baile de la casa de Don Juan: ¿qué poder es ése con el que él te tiene cautivada? Sin duda que la joven nos respondería: «¡No se sabe!». Y yo, por mi parte, le diría a la muchacha: «¡Respondiste muy bien, hija mía! Hablas con más sabiduría que la de los mismísimos sabios de la India..., *richtig, das weiss man nicht*; y la desgracia consiste en que yo tampoco soy capaz de darte una respuesta a esa acuciante pregunta».

La música, pues, es el único medio que puede expresar esta fuerza que hay en Don Juan, esta especie de omnipotencia, esta su vida. Yo no sabría

designarla mejor que con el siguiente atributo: es una jovialidad vital y alciónica. Por esta razón, cuando Kruse[19] le hace decir a Don Juan, en el momento en que éste acaba de entrar en escena un poco antes de la verificación de la boda de Zerlina: «¡Alegraos, amigos! Veo que estáis ataviados para una boda»..., creo que estas palabras son muy significativas y exactas, aparte de que dicen más de lo que probablemente tenía en mente el mismo que las pronunció. Porque indican que la alegría la lleva él consigo y, por lo que respecta a la boda, también encierra su importancia el detalle de que los invitados estén vestidos cabalmente para una boda. Con lo que se echa de ver que Don Juan no es únicamente el hombre de Zerlina, sino que también celebra con sus juegos y sus canciones llenos de euforia las bodas de las demás jovencitas de toda la comarca. ¿Qué tiene, pues, de extraño que las alegres muchachas se arracimen en torno de él? Y podemos estar seguros de que no quedarán defraudadas, pues Don Juan posee lo bastante para todas ellas. En su aljaba hay no pocas municiones: lisonjas, suspiros, miradas atrevidas, suaves apretones de mano, cuchicheos secretos, acercamientos peligrosos, ausencias tentadoras, etcétera, etcétera. Y esto para no mencionar nada más que sus misteriosos recursos menores, los que podríamos llamar simples regalos de boda. Para Don Juan ha de constituir sin duda un regocijo inmenso ese espectáculo de una mies tan rica y en sazón. Él se ocupa de la comarca entera y, sin embargo, es muy probable que todo ello le lleve menos tiempo que el que Leporello necesita pasar en su despacho para reseñarlo en las consabidas listas.

El pensamiento, mediante estos breves análisis anteriores, vuelve otra vez a situarse en lo que es el objeto propio de este ensayo, a saber, la musicalidad absoluta de Don Juan. Su deseo es sensual. Seduce por el poderío demoníaco de la sensualidad, y las seduce a todas. Ni las palabras ni las réplicas se le acomodan, y por este camino se convertiría inmediatamente en un individuo reflexivo. Don Juan, en resumen, no tiene ninguna consistencia, sino que más bien es un soplo que se precipita raudo en un constante desaparecer. Exactamente como la música, acerca de la cual se puede afirmar que desaparece tan pronto como ha cesado de sonar y que renace solamente en cuanto empieza a vibrar de nuevo. Si se atiende a esto, que es lo esencial de Don Juan, todos estarán de acuerdo conmigo si les digo que sólo en un sentido acomodaticio me está permitido hacer ciertas preguntas adyacentes. Por ejemplo: ¿cómo es Don Juan físicamente? ¿Es hermoso? ¿Es joven o es mayor? ¿Cuántos años tendrá, aproximadamente?

Todo lo que se pueda decir sobre estas cuestiones apenas tiene cabida en el presente ensayo y, dentro del mismo, habrá que considerarlo algo así como una de las sectas toleradas dentro de la Iglesia estatal. Esto supuesto, digamos que Don Juan era hermoso, aunque bastante metido en años. Si tuviera que sugerir una edad determinada, yo preferiría señalarle los treinta y tres años. Después de todo es la edad de una generación. Lo malo de todas estas disquisiciones es que fácilmente pierde uno con ellas la perspectiva del conjunto, fijándose nada más que en los detalles particulares y, a fin de cuentas, insignificantes. Porque no hay que pensar que Don Juan seducía precisamente por su belleza o por cualquiera otra de sus cualidades más o menos dignas de mención. De esta manera lo estaríamos viendo, pero habríamos dejado de oírle. O lo que es lo mismo, Don Juan se habría perdido para siempre. Por eso si yo ahora, esforzándome hasta más no poder por ayudar al lector para que se forme una idea de Don Juan, dijera: «¡Ea, amigos, contemplad a Don Juan, ahí le tenéis delante de vuestros ojos! Mirad como los suyos echan llamas. Ved como sus labios se abren con una de sus sonrisas redondas. ¡Tan seguro está de su victoria! Contemplad su mirada regia, que reclama lo que es del César. Ved con qué ligereza participa en el baile, con qué orgullo alarga la mano y cuán dichosa se siente aquella a quien se la ofrece... ¡Ea, amigos, prestad atención, que Don Juan está ahora en medio del bosque sombrío! Vedle apoyado en un árbol, acompañándose con una guitarra. Y, allá a lo lejos, mirad a una muchacha en flor que parece que vuela entre los árboles, presa de angustia como un animal sorprendido por los perros de los cazadores. Don Juan, sin embargo, no se precipita, porque sabe muy bien que ella le anda buscando... ¡Ea, amigos, contemplad ahora a Don Juan que está reposando en la orilla del lago! Es una noche estrellada, y tan hermosa que la luna se queda quieta y revive aquellas noches de amor de su juventud. Sí, una noche tan bella que las muchachas de la villa darían cualquier cosa por poder acercarse a hurtadillas hasta él y —aprovechando un momento de oscuridad, mientras la luna emprendía de nuevo su carrera brillante por el cielo— besarle». Si yo dijera estas cosas, el lector atento podría replicar con pleno derecho: «¡Ved, amigos, como nuestro autor lo ha echado todo a perder con este discurso! Porque ha olvidado —¿quién lo iba a decir?— que Don Juan no es para ser visto, sino oído». Por estas razones, como es lógico, no estoy dispuesto a pronunciar en serio un discurso semejante ni, en general, ningún discurso. Pues en este tema no tengo más que una palabra que decir:

¡escuchad a Don Juan! Esto significa que jamás lograrás hacerte una idea de Don Juan si no la consigues precisamente oyéndole. No hay otro camino. ¡Escuchad a Don Juan! ¡Oíd el comienzo de su vida! Como el rayo que se desata de la preñada oscuridad de las nubes de tormenta, así surge Don Juan desde el fondo de la seriedad, más rápido y caprichoso que el propio zigzag del rayo y no menos acompasado. Oíd como se lanza sobre la rica variedad de la vida y como se estrella contra sus diques más firmes. Oíd estos sonidos de violín, ligeros como pasos de danza. Oíd los signos de la alegría, el júbilo del placer y la festiva dicha del gozo. Oíd los ecos de su huida brutal, cuando huyendo se adelanta a sí mismo, cada vez más rápido y más caprichoso. Oíd la codicia desenfrenada de la pasión, el ruido suave del amor, el susurro de la tentación, el torbellino de la seducción y la calma impresionante del momento... ¡Sí, escuchad, escuchad, escuchad el *Don Juan* de Mozart!

---

15 Esta última palabra se recoge en griego dentro del texto.

16 Kierkegaard anota el título en sus *Pap*. 1 C 107, e incluso la dirección de la librería en que lo compró. «El Doctor Johan Fausto, muy conocido en el mundo entero como nigromante y hechicero, y también por su pacto con el diablo, por sus hazañas prodigiosas y por su espantosa muerte.» Este libro es una adaptación o traducción danesa del primer «libro popular», alemán naturalmente, en que se trató y recogió la leyenda de Fausto: *Historia von Dr. Fausten*, publicada en 1587.

17 Es una de las plazas públicas de Copenhague. En cuanto a la librería y editorial de la «Viuda Tribler», se hallaba en la Ulkegade, número 107; y ésta es la dirección mencionada en el lugar de la nota anterior.

18 «Basta con que lleve faldas, para que sepáis cómo se comporta él.»

19 Éste es el nombre del traductor danés —tan frecuentemente citado— del texto del *Don Juan*. La presente referencia es como sigue en el libreto de Da Ponte, acto I, escena VIII:

Cari amici, buon giorno. Seguitate
a stare allegramente,
seguitate a suonar, o buona gente.
C'è qualche sposalizio?

IV

OTRAS ADAPTACIONES DE «DON JUAN» ESTUDIADAS COMPARATIVAMENTE A LA CONCEPCIÓN MUSICAL

La idea de Fausto, como es bien notorio, ha sido tratada de muy diversas maneras. Con la idea de Don Juan nos acontece algo completamente distinto. Esto le podrá parecer no poco extraño a todo el que considere que la idea del segundo abarca y señala, dentro del desarrollo de la vida individual, un período mucho más universal que la del primero. Esa diferencia, no obstante, tiene una explicación obvia. Lo fáustico, efectivamente, supone una típica madurez de espíritu que facilita mucho la concepción de la idea correspondiente. A esto hay que añadir —cosa que ya apuntábamos con anterioridad, a propósito de la inexistencia de leyendas relativas a Don Juan— la dificultad insoslayable que siempre experimentaron los hombres con relación al medio de expresión de la idea donjuanesca, hasta que un buen día llegó Mozart y descubrió de un modo definitivo tanto el medio como la idea. Porque es entonces cuando la idea alcanza por primera vez su auténtico quilate y, además, consigue llenar un período de la vida individual como nunca lo había logrado en el pasado. Y lo hace de un modo tan satisfactorio que ya nunca más será una necesidad poética ese afán que nos impulsa a separar poéticamente lo que se ha vivido en el mundo de la fantasía. He aquí un argumento más, aunque indirecto, del absoluto valor clásico de esta ópera mozartiana. En este caso el ideal había encontrado definitivamente su cabal expresión artística. Esta expresión era tan perfecta que muy bien podía manifestarse influyente de una manera sugestiva y tentadora, aunque no ciertamente en el sentido de inspirar a la creación de obras poéticas. Sin duda que la música de Mozart ha resultado una sugestiva tentación para muchos. ¿Qué joven no ha

conocido algunos momentos en su vida en los que hubiera sido capaz de dar todo su peculio o quizá todo lo que tenía con tal de llegar a ser un Don Juan? ¿O qué muchacho no se sintió capaz de sacrificar la mitad de su vida, o quizá su vida entera, por ser Don Juan solamente durante un año? Y, de uno u otro modo, esto es lo que de hecho ha ocurrido. Los seres de naturaleza más profunda, entre todos los que se han sentido conmovidos por esa idea, siempre encontraron en la música de Mozart la expresión adecuada de sus más varias palpitaciones, incluso las más sutiles; siempre encontraron en el grandioso apasionamiento de esta música la expresión sonora de todo lo que les bullía en su propia intimidad; y, finalmente, nunca dejaron de experimentar la enorme atracción con la que esta música polarizaba todos sus estados de alma, que se precipitaban hacia ella como el río que baja raudo de la montaña para perderse en la inmensidad de los mares. Estos seres han encontrado en el *Don Juan* de Mozart tanto el texto como el comentario. Y, mientras se adentraban de la manera descrita en el océano rítmico de esa música, gozaron la alegría de su misma pérdida personal y conquistaron la riqueza de una admiración sin límites. La música mozartiana no fue, en ningún sentido, demasiado angosta para ellos; al revés, experimentaron vivamente que todos sus estados afectivos se dilataban y alcanzaban una grandeza sobrehumana al verse como repetidos en Mozart. En cambio, los seres de naturaleza un tanto inferior, es decir, los que no comprenden y ni siquiera barruntan lo que es inmenso, los chapuceros que piensan ser Don Juan sólo porque rozaron la mejilla de una joven campesina, o enlazaron por la cintura a una muchacha de servicio, o hicieron que el rostro de una jovencita se llenara de rubor…, todos éstos, naturalmente, no han comprendido ni la idea ni a Mozart. Semejantes seres son incapaces de representar el papel de Don Juan, pues no son más que caricaturas deformes y ridículas, algo así como idolillos caseros a quienes quizás adoren como auténticos Don Juanes algunas de sus primas de mirada lánguida y sentimental que, con esos ojos, ven en ellos la personificación de la amabilidad.

Se puede afirmar, en el sentido referido, que Fausto no ha alcanzado todavía una expresión adecuada, ni la alcanzará nunca. La razón es sencilla —y ya quedó reseñada en las páginas anteriores—, pues se trata de una idea mucho más concreta. Una determinada concepción de Fausto puede recibir con todos los merecimientos el título de acabada, pero en la generación siguiente se producirá un nuevo Fausto. Con Don Juan es distinto, ya que

cabalmente en virtud del carácter abstracto de la idea siempre vivirá de una manera eterna en medio de todas las épocas. Pretender crear un Don Juan después de Mozart nunca dejará de ser una empresa muy similar a la de querer escribir una *Ilias post Homerum*,[20] con la particularidad de que este adagio será mucho más verdadero y significativo si se aplica con referencia especial al primero.

Todo lo que acabamos de exponer puede que sea muy exacto, pero aun así no implica en absoluto que nadie, dotado de talento, no haya intentado ya en el pasado ofrecernos su peculiar concepción de Don Juan. En realidad esto es lo que ha sucedido, como todo el mundo sabe. Lo que quizá ya no todos sepan es que el tipo que sirve de base a las demás concepciones siempre es en sustancia el *Don Juan* de Molière. Un Don Juan, evidentemente, más viejo que el de Mozart y, por otra parte, cómico. Podemos afirmar que en relación con el *Don Juan* de Mozart es algo así como un cuento concebido por Musaeus con relación a la correspondiente adaptación de Tieck. Por estas razones me limitaré a hablar del Don Juan de Molière, y mientras trato de justipreciar estéticamente la calidad de esta obra, espero conseguir también la suficiente estimación indirecta de las demás concepciones. Deseo, sin embargo, hacer una excepción con el *Don Juan* de Heiberg.[21] Este autor afirma en el mismo título de la obra que está hecha «en parte, conforme a Molière». Desde luego, éste es un hecho muy cierto, pero en todo caso la obra de Heiberg encierra una neta superioridad sobre la de Molière. Sin duda que tal ventaja se debe a esa segura perspectiva estética desde la que Heiberg acostumbró siempre a enfocar los problemas de sus obras y ese fino tacto para saber distinguirlos unos de otros. Claro que también es muy posible que el profesor Heiberg, por lo que atañe a la obra en cuestión, se haya inspirado indirectamente en la concepción mozartiana, la cual le ha hecho ver con toda claridad cómo había que concebir a Don Juan una vez que se descartaba la música como medio de su expresión adecuada o no se le quería clasificar dentro de otras categorías estéticas por completo distintas. También el profesor Hauch[22] ha creado un *Don Juan* que cae de lleno bajo la categoría de lo interesante.

Dispuesto, pues, a tratar ahora de esta otra serie de adaptaciones de Don Juan, creo oportuno advertir a mis lectores que no lo hago por el interés intrínseco que ellas tengan con relación a este pequeño ensayo, sino que lo hago únicamente para esclarecer el sentido de la concepción musical de un modo más perfecto que el que ha sido posible en las páginas anteriores.

El punto crítico en la concepción de Don Juan ya quedó formulado anteriormente en los siguientes términos: todo queda trastrocado tan pronto como a Don Juan se le haga entrar en el juego de las réplicas. La razón es muy sencilla, pues las réplicas ponen en marcha la reflexión y ésta desaloja a Don Juan de esa oscuridad o penumbra indispensables que le convierten en el objeto de la audición musical. Se podría pensar, atendiendo a lo dicho, que quizá la mejor manera de representar a Don Juan era la del *ballet*. No es, desde luego, la primera vez que se ha hecho.[23] Aunque son muchos los reparos que tenemos que hacer a la concepción de Don Juan como *ballet*, no obstante, hemos de alabar la concepción particular a que aludimos, porque no ha desconocido sus posibilidades y, en consecuencia, se ha limitado a la última escena en que la pasión de Don Juan admitía más fácilmente hacerse visible mediante el juego pantomímico de los músculos. Pero, ni siquiera en este caso, se ha logrado representar a Don Juan según su pasión esencial, sino según meros aspectos accidentales. Podemos decir que los anuncios del espectáculo han sido en esta ocasión mucho más expresivos que la obra, ya que aquellos nos hablan de Don Juan, de Don Juan el seductor, mientras que el *ballet* no nos representa más que los tormentos de la desesperación de Don Juan, la cual siempre será de cara al público —es decir, en cuanto expresada por medio de la pantomima— muy parecida a la de otros muchos desesperados. Lo esencial de Don Juan nunca podrá representarse en un *ballet*. Sería ridículo, a los ojos de todo el mundo, contemplar a Don Juan seduciendo a una jovencita con sus pasos de danza y sus ingeniosas gesticulaciones. Don Juan es un fenómeno de interiorización y, por consiguiente, no puede ser percibido por la vista ni manifestarse en formas corporales y en los movimientos correspondientes, ni tampoco puede ser un objeto encarnado en la armonía de una obra plástica, cualquiera que ésta sea.

Aunque se diese por decidida la cuestión de no hacer entrar a Don Juan en el juego de las réplicas, podríamos imaginarnos una concepción del mismo que a pesar de todo se sirviera de la palabra como medio. Y en realidad existe una concepción semejante, la de Byron. Por cierto que Byron, como es bien sabido, estaba en posesión de no pocas dotes naturales que le facilitaban el poder representar un Don Juan. Por ello podemos estar seguros de que si fracasó en la empresa no fue por culpa suya, sino por otros motivos de hondo calado. Byron se atrevió, por así decirlo, a hacer que Don Juan naciese delante de nosotros, a describirnos su infancia y su

juventud, y a bosquejarlo con el recurso al contexto de las circunstancias finitas de su vida. De esta manera se convirtió en una personalidad reflexiva, perdiendo del todo aquella idealidad que le caracteriza en la representación tradicional. Aquí deseo mostrar, prontamente, qué enorme cambio ha sufrido la idea. Cuando a Don Juan se le concibe musicalmente, entonces nunca dejamos de oír, como encarnada en su persona, toda la infinitud del apasionamiento y, además, percibimos la acometida de su poder ilimitado, al que nada puede resistir; entonces oímos siempre el anhelo desapoderado de los deseos y, además, percibimos la absoluta seguridad de victoria que acompaña esos deseos, a la cual vanamente intentaría uno oponer resistencia. Si en ocasiones el pensamiento choca contra un obstáculo, éste reviste más bien la forma de un mero estimulante de la pasión y, en vez de obstaculizar, sirve para aumentar el gozo y asegurar todavía más la victoria. Ésta es la vida que nos ofrece propiamente Don Juan, una vida elemental y muy movida, poderosamente demoníaca e irresistible. Ésta es su idealidad y, por mi parte, puedo afirmar que no hay nada que perturbe mi alegría cuando me pongo a oír los ecos de semejante idealidad, puesto que la música no me representa a Don Juan como una persona o un individuo, sino como fuerza. Don Juan, concebido como individuo, entra en conflicto *eo ipso* con el mundo que le rodea. En cuanto individuo experimenta necesariamente la presión y las barreras del contorno. En cuanto gran individuo quizá llegue a vencer todos esos obstáculos, pero al mismo tiempo sentirá que tales obstáculos ya no juegan el papel que les señalábamos antes. Lo que ahora está esencialmente en juego en medio de todos esos obstáculos es el interés. Y de esta manera, naturalmente, Don Juan pasa a pertenecer a la categoría de lo interesante. Por esto, si con ayuda de una terminología pomposa, se pretendiera representar aquí a Don Juan como absolutamente triunfador, el resultado inmediato no sería muy satisfactorio en este sentido, pues a un individuo en cuanto tal no le pertenece esencialmente eso de ser un triunfador y lo que se le exige de antemano es saborear la amargura de los conflictos.

La resistencia que el individuo tiene que vencer puede ser en primer lugar una resistencia exterior, es decir, una resistencia que está tanto en el objeto como en el mundo circundante; en segundo lugar, puede ser una resistencia que sólo radique en el objeto. Todas las concepciones de Don Juan se han ocupado preferentemente del primer caso, porque significan una contención de ese momento según el cual Don Juan debiera resultar

vencedor en cuanto personaje erótico. En cambio, procediendo en el segundo sentido, es como creo yo que se abre por primera vez la auténtica perspectiva para una cabal concepción de Don Juan que sea como la contraimagen del Don Juan musical. Todas las demás concepciones, situadas entre las dos anteriores, siempre contendrán no pocas imperfecciones. En resumen, en el Don Juan musical tendríamos al seductor extensivo, y en la concepción contrapuesta al seductor intensivo. Por lo tanto, este último Don Juan no será representado como el seductor que llega de golpe a la posesión de su objeto, ya que no es un seductor inmediatamente determinado, sino un seductor reflexivo. Aquí nos ocuparemos de esa astucia y cautela con las que él sabe insinuarse en el corazón de una muchacha, y de ese dominio absoluto que logra alcanzar sobre tal corazón, que es lo que constituye la seducción fascinante, metódica y sucesiva. Aquí el número de las muchachas seducidas no tiene mayor importancia, sino que más bien se trata del arte, la profundidad y la penetrante astucia con que logra seducirlas. Por este camino el mismo goce se hace tan reflexivo que llega a ser muy distinto de aquel que embarga al Don Juan musical. Este último goza con la satisfacción de sus deseos, el Don Juan reflexivo goza del engaño y de la astucia. En este caso el gozo inmediato es ya un asunto del pasado y aquello de que se goza es más bien una reflexión sobre el goce. En la concepción de Molière no encontramos más que un solo trazo que apunte en esta dirección, si bien no llega en absoluto a mostrar su típico valor, por cuanto queda medio destruido por todo el resto de la concepción que la obra encierra. El trazo aludido está en aquella escena en que de pronto vemos como se despierta el deseo en Don Juan cuando éste verifica lo feliz que se siente una de las muchachas con su hombre amado. Entonces Don Juan empieza a estar celoso. Esto tiene algo de interesante, pero tal rasgo en la ópera no nos ocuparía lo más mínimo, precisamente porque Don Juan no es un individuo reflexivo. En el momento en que Don Juan es concebido como un individuo reflexivo, nunca podremos obtener una idealidad que corresponda a la de la música si no es mediante una incorporación del tema a la esfera psicológica. De este modo se obtendrá la idealidad propia de la intensidad. Por esta razón el *Don Juan* de Byron ha de ser considerado como un verdadero fracaso, puesto que se desenvuelve de una manera épica. El Don Juan inmediato debe seducir nada menos que a 1.003, el reflexivo únicamente necesita seducir a una sola y, en este caso, lo que nos tiene ocupados es la cuestión de cómo lo ha hecho. La

seducción peculiar del Don Juan reflexivo es una obra de arte, en la cual cada una de las pinceladas, por insignificante que ella sea, encierra una importancia especial. En cambio, la seducción de que hace gala el Don Juan musical es como un chispazo, esto es, asunto de un instante, algo que se hace con mayor rapidez que se dice. A este propósito recuerdo un cuadro que vi en cierta ocasión. En él aparecía un joven gallardo y hermoso que era la estampa del auténtico mujeriego. Estaba jugando con un grupo de mucha-chitas, todas las cuales se encontraban en esa edad crítica en que las jóvenes ya no son niñas pero tampoco han llegado aún a ser adultas. Se divertían, entre otras cosas, saltando sobre una zanja. El apuesto joven estaba en el mismo borde de la zanja y las ayudaba a saltar. Para esto las cogía por la cintura, las levantaba en el aire y luego, suavemente, las ponía en el otro lado de la zanja. Era una visión deliciosa. De mí sé decir que tanto me regocijaba viéndole a él como viendo aquel corro de muchachas en flor. Entonces pensé en Don Juan. Las mismas muchachas son las que corren a echarse en sus brazos y él, con no menor prontitud y ligereza, las coloca en el otro lado de la zanja de la vida.

El Don Juan musical es un triunfador en toda la línea y por eso está, como es natural, en posesión absoluta de cualquiera de los medios que le puedan conducir a la victoria. Es más, se puede decir que está en una posesión tan absoluta de los medios para ese fin que es como si no tuviera necesidad de emplearlos, esto es, que en realidad no los emplea como medios. Por el contrario, tan pronto como se hace un individuo reflexivo, aparece bien claramente la necesidad de algo que se llama medio. Por esta razón Don Juan caerá bajo la categoría de lo interesante tan pronto como el poeta de turno le ponga los medios a su alcance y, a la par, haga que la resistencia y los obstáculos sean lo bastante graves como para que se pueda dudar de la victoria. En esta línea puede uno imaginarse muchas concepciones de Don Juan, hasta que finalmente se llegue a lo que hemos mencionado antes con el nombre de seducción intensiva. En cambio, si el poeta le niega en este caso los medios, tendremos entonces una concepción que cae de lleno dentro de la categoría de lo cómico. Todavía no he conocido ni una sola concepción perfecta entre aquellas que sitúan a Don Juan dentro de la esfera de lo interesante. Eso sí, de la mayoría de las concepciones en torno a Don Juan se puede afirmar que rozan muy de cerca lo cómico. La explicación de esto la tenemos en el hecho de que todas esas concepciones están basadas en la de Molière, en cuya concepción se puede

decir que lo cómico sestea como a la sombra. En este aspecto es un mérito de Heiberg el haberse dado perfecta cuenta de ello y, consiguientemente, haberse decidido no sólo a darle a su obra el título de *Teatro de marionetas*, sino también a dejar que lo cómico brille de muchas maneras a todo lo largo de la obra. Desde el momento que a una pasión, al ser representada, se le niegan los medios de su satisfacción, no podrá por menos de mostrarse en una de estas dos direcciones: o bien seguirá un rumbo trágico, o bien un rumbo propio de la farsa. Digamos que cuando la idea es del todo injustificada no resulta nada fácil seguir un rumbo de tragedia. En este caso, lógicamente, lo que más cerca está es la farsa. Si yo, por ejemplo, me imagino a un individuo dominado completamente por el vicio de los naipes y le entrego cinco duros para que se los juegue, ¿qué duda cabe de que el efecto será cómico? Las cosas, desde luego, no ocurren exactamente así en el Don Juan de Molière, pero tampoco de un modo muy diferente. Si hacemos que Don Juan se encuentre en apuros financieros y atormentado por sus acreedores, perderá en seguida aquella idealidad que le caracteriza dentro del marco de la ópera y el efecto resultante será de la mayor comicidad. La famosa escena cómica del relato de Molière[24] —que por cierto en cuanto escena cómica encierra un gran valor y, por otra parte, concuerda muy bien con el resto de la comedia— nunca podría, evidentemente, ser incorporada a la ópera, en la que no haría más que trastornar todo su efecto.

Y no es solamente fundándonos en esa escena por lo que afirmamos que la concepción molieresca tiende hacia lo cómico —pues si tal escena apareciese del todo aislada no demostraría nada en este sentido—, sino que el plan entero de la obra entraña un cierto carácter de comicidad. La primera y la última réplica de Sganarelle, y lo mismo el comienzo y el final de la comedia, nos muestran bien a las claras este aspecto. Sganarelle empieza, nada menos, con el elogio de una pulgarada de tabaco, con lo que demuestra, entre otras cosas, que lo de ser criado de Don Juan no le supone mucho trabajo. Y, como se sabe, termina lamentándose de que precisamente él es el único a quien no se le ha hecho justicia. A esto hay que añadir que Molière también ha hecho que *la estatua* vaya a buscar a Don Juan y ha dejado que Sganarelle, a pesar de que éste ha sido testigo del terrible encuentro, se quede como petrificado con las palabras de la última réplica en los labios. De esta manera ha querido significar que la estatua, puesto que su oficio en general era ejercer la justicia sobre la tierra y castigar el

vicio, también debiera haber pensado en pagarle al pobre Sganarelle los emolumentos que le correspondían por los largos y fieles servicios que había prestado a Don Juan y que éste, a causa de su súbita partida, ya no estaba en condiciones de poder satisfacer. Quien medite en todos estos detalles verificará sin ninguna dificultad lo que hay de cómico en el *Don Juan* de Molière. Digamos, entre paréntesis, que la adaptación de Heiberg, que aventaja con mucho a la de Molière porque es más exacta, abunda también en efectos de diversa comicidad. Así, concretamente, cuando le atribuye a Sganarelle una cierta sabiduría en sus parlamentos, que nos da la impresión de que estamos viendo a un ladrón semiilustrado que, después de haberse ejercitado en su oficio de varias maneras, termina por las buenas como criado de Don Juan. El héroe de la obra de Molière es sencillamente eso, un héroe, un sujeto desgraciado que sin duda salió mal de los exámenes de licenciatura y no tuvo más remedio que escoger otro camino. Pues es evidente que tenemos delante al hijo de un padre muy distinguido, que muestra no poco empeño en animar a su hijo por la senda de las virtudes y de las grandes empresas que son el blasón de todos sus antepasados. Pero el pobre padre pierde el tiempo contándole la historia de la familia a este último vástago que se comporta de un modo diametralmente opuesto, hasta tal punto que esa historia nos parece mentira y se nos antoja un mero invento del habilidoso Don Juan. Su conducta no es muy caballeresca y no vemos que se abra camino por las dificultades de la vida con la espada en la mano. Lo único que le vemos hacer es dar bofetadas a diestro y siniestro, e incluso casi llega a enzarzarse en una lucha cuerpo a cuerpo con el novio de una de las muchachas. No sabemos si en realidad el Don Juan de Molière es un caballero, pero lo cierto es que el poeta hace todo lo que está de su parte para que no notemos que lo fue. Su descripción se esfuerza en ponernos delante de los ojos un sujeto que ama las trifulcas y un libertino de los del montón, con la mano siempre demasiado ligera. El que haya tenido ocasión de estudiar un poco la psicología de los libertinos sabe muy bien que esta clase de hombres sienten una marcada predilección por el mar. Y, por la misma razón, también encontrará perfectamente lógico que en cuanto Don Juan divise en el horizonte un par de faldas, tome en seguida uno de los botes de la orilla y se vaya a pasar con ellas una estupenda aventura dominical que termina, naturalmente, con la zozobra de la embarcación. Don Juan y Sganarelle están a punto de perder la vida al final de la aventura y son salvados por Pedro y el zagalón Lucas,[25] que con anterioridad habían

apostado si los náufragos eran hombres o más bien se trataba de una roca en medio del oleaje, apuesta que por cierto le costó diez sueldos a Lucas y estoy por decir que esto es demasiado dinero tanto para Lucas como para Don Juan. Si se estima que todo esto es perfectamente lógico, entonces nos quedaremos de una pieza cuando unos instantes después oigamos decir que ese mismo Don Juan es un pícaro de mucha cuenta, que sedujo a Doña Elvira y asesinó al Comendador, etcétera, etcétera. De este modo el conjunto no tiene ni pies ni cabeza, y la única explicación posible, si queremos restablecer la armonía, será decir que todo ello es una simple mentira. Es imposible contener la risa cuando le oímos a Sganarelle la descripción tan figurada y desconcertante que nos hace de la pasión que arrebata a su amo. Así, por ejemplo, cuando Sganarelle le dice a Guzmán que su amo sería capaz, para alcanzar lo que desea, de desposarse con el perro y el gato de la casa o, lo que es todavía peor, con el propio Guzmán. O cuando el criado apunta que Don Juan no solamente es incrédulo en el amor, sino que también lo es en medicina.

Si, en definitiva, la concepción molieresca fuese exacta en cuanto adaptación cómica del tema, yo ya no hablaría nada más acerca de ella, pues en este ensayo me limito a estudiar la concepción ideal de Don Juan y la importancia que tiene la música para esta concepción. En este aspecto me bastaría con hacer caer en la cuenta a mis lectores de un detalle curioso, a saber, que hasta el presente sólo la música ha permitido que se conciba idealmente a Don Juan dentro de esa idealidad que le envuelve en la representación tradicional de la Edad Media. La falta de una concepción ideal en el ámbito de la expresión que tiene como medio el lenguaje, podía constituir una prueba indirecta de la legitimidad de mi aserto principal. Pero aun en este terreno tengo más pruebas y mejores, precisamente porque Molière ha rebasado los límites de la exactitud. Lo que le ha impedido ser exacto no es otra cosa que el hecho de haber conservado algo de la idealidad de Don Juan, tal como esta idealidad está connotada en la misma representación tradicional. Al destacar este nuevo aspecto se pondrá otra vez más de manifiesto que tal idealidad sólo puede expresarse esencialmente por medio de la música, lo que significa que siempre vuelvo a incidir en mi peculiar tesis.

Casi al comienzo del primer acto del *Don Juan* de Molière nos espeta ya Sganarelle un largo discurso en el que pretende describirnos el ilimitado apasionamiento de su amo y la enorme variedad de sus aventuras. Esta

réplica guarda una completa correspondencia con la segunda aria del criado en la ópera mozartiana. El efecto que produce no deja de ser un poco cómico. Hemos de repetir, a este propósito, que la concepción de Heiberg aventaja a la de Molière, pues aquí se ve palpablemente que la comicidad lograda por el primero es mucho más pura que la del segundo. Molière se esfuerza en vano intentando ofrecernos una idea siquiera lejana del poderío de Don Juan. Sólo la música logra darnos esa idea, pues al mismo tiempo que nos describe la conducta de Don Juan, nos está haciendo oír el poder casi cósmico de la seducción. Es como si el oído captase el despliegue sonoro de la seducción mientras nuestros ojos ven que el criado desenvuelve poco a poco el rollo de pergamino en que está escrita la lista.

En Molière *la estatua* viene a buscar a Don Juan en el último acto. Es cierto que el poeta ha procurado explicar los motivos de la aparición súbita de la estatua haciendo que la precediera la voz del augurio, pero en todo caso esa aparición pétrea siempre será una piedra de escándalo dramático. Porque si Don Juan es concebido idealmente como una fuerza y pasión enormes, entonces es necesario de todo punto que el mismo cielo, por así decirlo, entre en escena y dé señales de vida. En cambio, si Don Juan no es concebido de esa manera, siempre resultará muy sospechoso el empleo de medios tan fuertes. El Comendador, en verdad, no necesita en semejante situación tomarse tantas molestias, pues sería mucho más propio que el señor Pascual se encargara de poner a Don Juan a buen recaudo. Esto estaría, por otra parte, perfectamente de acuerdo con el espíritu de la comedia moderna, ya que ésta no tiene necesidad de hacer intervenir a los grandes poderes para machacar a nadie, precisamente porque los poderes que se barajan en ella no son, ni mucho menos, tan grandiosos. Lo más natural, en el caso de la comedia moderna, sería hacer que Don Juan aprendiese a conocer y se sujetase a los límites triviales de la realidad circundante. En la ópera, por el contrario, está plenamente justificado que el Comendador aparezca de nuevo, ya que esta aparición encierra también una verdad ideal. La música convierte en seguida al Comendador en algo más que un simple individuo particular y hace que su voz se expanda hasta alcanzar el timbre de la voz de un espíritu. En la ópera, por consiguiente, tanto Don Juan como el Comendador están concebidos con seriedad estética. Este último aparece en la obra molieresca sobrecargado de una gravedad y pesadez éticas que casi le hacen ridículo; en cambio, tal como aparece en la ópera, le vemos adornado de una admirable ligereza estética y,

a la par, resplandeciente con el brillo de una verdad metafísica. Ni en la obra musical ni en el mundo entero existe un solo poder que haya sido capaz de domeñar a Don Juan; esto solamente lo ha podido un espíritu, un fantasma venido del otro mundo. El que comprenda esto debidamente encontrará en ello un nuevo motivo de esclarecimiento de la concepción típica de Don Juan. Un espíritu o un fantasma que se aparece es una reproducción. He aquí el secreto del retorno. Por eso Don Juan lo puede todo y es capaz de hacer frente a lo que sea, excepto a la reproducción de la vida, precisamente porque él es la vida sensual e inmediata, la vida cuya negación es el mismo espíritu.

Molière concibe a Sganarelle de tal manera que éste resulta un personaje inexplicable, con un carácter altamente confuso. La perturbación que aquí tiene lugar se origina, una vez más, del hecho de haber conservado Molière no pocas cosas de la tradición de este mito. Para ver que Don Juan es una fuerza inmensa, bastaría que se consideraran sus relaciones con Leporello. Éste se encuentra como absorbido por su amo, totalmente dominado por él y como atado de pies y manos. Se puede afirmar que no es más que un simple instrumento de la voluntad de Don Juan. Esta simpatía oscura e impenetrable que Leporello siente por su amo es la que hace de él un personaje musical. En su caso nos parece perfectamente normal el que no pueda desentenderse y abandonar a Don Juan. Con Sganarelle la cosa es muy distinta. En Molière es Don Juan un individuo particular y, lógicamente, Sganarelle tiene relación con él en cuanto tal individuo particular. Si en este caso Sganarelle se siente indisolublemente vinculado a su amo, tenemos perfecto derecho, según las leyes de la estética, a reclamar una explicación de ese fenómeno. De nada sirve que Molière le haga decir a su personaje que no puede en absoluto desentenderse de Don Juan, porque el lector o el espectador no ven ningún motivo razonable que explique esa imposibilidad. Y aquí, cabalmente, lo que se exige es un motivo razonable que aclare la situación. La inconstancia de Leporello está bien motivada en la misma ópera, por cuanto el criado, en sus relaciones con Don Juan, se manifiesta no pocas veces a punto de ser una conciencia individual. Por esta razón la vida donjuanesca se refleja en él diversamente, aunque en realidad no está en condiciones de comprender la esencia de esa forma de vida. También Sganarelle, según la descripción molieresca, es a veces mejor que Don Juan y otras veces bastante peor. Sin embargo, supuesto que no cobra sus emolumentos, resulta incomprensible que no abandone a su amo. En

definitiva, si queremos representarnos a Sganarelle con una cierta unidad que corresponda a la ambigüedad simpática y musical de Leporello, no habrá más remedio que hacerle asumir el papel de un personaje movido por una parcial imbecilidad. Y con esto tenemos un ejemplo más de lo necesaria que es la música para poder concebir a Don Juan en su auténtica idealidad. El error de Molière no está en que lo haya concebido de una forma cómica, sino en no haber sido consecuente con esa forma de concebirlo.

El Don Juan de Molière es también un seductor, pero la obra solamente nos da una idea muy débil sobre el particular. Doña Elvira es en esta comedia nada menos que la esposa de Don Juan. Es un detalle, sin ningún género de dudas, magníficamente escogido para lograr la efectividad cómica. De esta manera, repentinamente, vemos que Don Juan es un personaje ordinario que recurre a las promesas de matrimonio para engañar a una pobre muchacha. Con ello Doña Elvira pierde todo ese porte ideal que la hace brillar en la ópera con luz propia, en la que aparece sin más armas que las de la femineidad ofendida. En la comedia, por el contrario, se imagina uno a Doña Elvira blandiendo toda clase de documentos matrimoniales y a Don Juan, por su parte, sin un adarme de la típica ambigüedad seductora que hacía de él un apuesto mancebo y al mismo tiempo un esposo experimentado —esto último, se entiende, en el sentido de sus muchas experiencias exteriores en el campo del matrimonio—. Tampoco son muy claras que digamos las pocas referencias que hace Sganarelle sobre el modo de que se valió Don Juan para engañar a Doña Elvira y los medios que empleó para sacarla del convento. En este aspecto la escena de la seducción, que forma parte de la comedia, no nos brinda la menor oportunidad para que admiremos el arte de Don Juan, al revés, lo único que hace es disminuir no poco nuestra confianza en los relatos sensacionales del famoso personaje. No tendría mayor importancia el hecho de que el Don Juan de Molière fuera cómico, pero lo que ya no resulta correcto es que pretenda presentárnoslo como una verdadera encarnación del héroe Don Juan, un héroe que en la pieza ha engañado a Doña Elvira y asesinado al Comendador. Esto nos induce a pensar que quizás el fallo de Molière sea inevitable, por la sencilla razón de que Don Juan en cuanto seductor no admite ninguna forma de representación que no se apoye en la música. Otra salida podría ser, según apuntábamos anteriormente, la del análisis psicológico del tipo, con la particularidad de que este recurso tampoco es muy apto para fomentar el interés dramático. Además, en la

obra molieresca, no se le oye a Don Juan encandilando a las dos muchachas, Maturina y Carlota. El encantamiento a que aludimos acontece fuera de la escena y el autor, como si todo lo anterior no fuese ya suficiente, nos da a entender que Don Juan les ha prometido casarse con ellas. No creo que todas estas aportaciones de Molière sirvan en absoluto para ayudarnos a formar una idea muy buena del talento de Don Juan en cuanto seductor. Porque, efectivamente, es un arte bien miserable ese de engañar a una muchacha por medio de una promesa de matrimonio y, desde luego, si hay alguno tan vil como para hacer semejante cosa, ello no demuestra que sea digno, ni muchísimo menos, de ser llamado Don Juan. La escena del héroe con Carlota —si bien en realidad, en cuanto a los efectos, tiene muy poco de seductora— es la única en que parece intentarse de veras darnos una descripción del estilo de seducir propio de este Don Juan. Claro que eso de decirle a una muchacha campesina que es hermosa, que tiene unos ojos vivarachos, o rogarle que se dé vuelta para admirar sus líneas, no son, indudablemente, muestras del estilo excepcional de Don Juan, sino que más bien delata a un libertino cualquiera que mira a las muchachas como un tratante de vacas. Concedemos gustosamente que la escena posee cierta comicidad, y si sólo fuera por este su efecto cómico no la mencionaríamos para nada en nuestro trabajo. Lo que pasa, además, es que ese intento notorio que Don Juan hace para seducir a Carlota no guarda ninguna relación con las demás historias innumerables en las que el héroe ha tenido que estar envuelto. Y de esta manera la misma escena nos viene a demostrar una vez más, directa o indirectamente, la imperfección de la comedia. Parece que Molière ha querido hacer de Don Juan algo más que un seductor y que ha querido conservar a toda costa cierto carácter de su típica idealidad, pero le faltan los medios para conseguirlo y, en consecuencia, el resultado es realmente mediocre. Podemos afirmar, en general, que en el *Don Juan* de Molière solamente llegamos a saber de una manera histórica que el personaje es un seductor; dramáticamente, en cambio, no vemos por ninguna parte que lo sea. La escena en que Don Juan muestra mayor actividad es aquella en que aparece con Carlota y Maturina, entreteniéndolas con largos discursos y haciéndoles creer, tan pronto a una como a la otra, que una de ellas especialmente es la elegida por su corazón para casarse con ella. Pero, en definitiva, lo que retiene y ocupa nuestra atención no es nada relativo al estilo seductor de Don Juan, sino una muy vulgar intriga de teatro.

Diré, para terminar con este asunto, que quizá lo que más sirva para aclarar todo lo expuesto hasta aquí es referir esa advertencia, no pocas veces repetida, de que el Don Juan de Molière es mucho más moral que el de Mozart. Semejante advertencia, entendiéndola rectamente, constituye nada menos que un elogio de la ópera en cuestión. Porque en la ópera no solamente se discursea a propósito de un seductor, sino que Don Juan es en ella un seductor. Y, en este sentido, no se puede negar que la música nos ofrece con frecuencia no pocos detalles bien seductores y sugestivos. Así es, cabalmente, como tiene que ser. ¿No es acaso ésta la grandeza peculiar de la ópera? Por eso es una insensatez decir que la ópera es inmoral. Tal juicio sólo cabe en cabezas estrechas, incapaces de llegar a comprender algo en su total dimensión y aferradas a uno que otro detalle. La verdad es que la tendencia definitiva de la ópera es altamente moral y, por otra parte, la impresión que recibimos es plenamente saludable, porque todo es grandioso y encierra un *pathos* auténtico y sin mixtificaciones, todo está lleno de pasión, tanto la del placer como la de la seriedad, tanto la del goce como la de la cólera.

---

[20] «Una *Ilíada* después de Homero», frase que se ha convertido en una especie de adagio para significar cualquier tarea inútil y poco menos que imposible.

[21] J. L. Heiberg es uno de los autores daneses más fecundos del siglo XIX. Empezó su carrera literaria manifestando un especial interés por Calderón, sobre el cual versa su tesis doctoral, escrita en 1817. A finales de 1813 apareció su primera obra, bajo el título general de *Teatro de marionetas*, que incluye el *Don Juan* y *Pottemager Walther*. Kierkegaard le cita con frecuencia.

[22] J. C. Hauch es otro gran poeta danés —aunque nacido en Frederiks-hald, Noruega—, perteneciente a la misma generación de Heiberg. En 1829 publicó en Copenhague: *Dos dramas: Gregorio VII y Don Juan*.

[23] El autor se refiere en concreto al *ballet Don Juan* de V. Galeotti, que fue representado diez veces entre los años 1781 y 1784 en el Teatro Real de Copenhague. Precisamente Galeotti, nacido en Florencia, es considerado como el fundador del gran *ballet* de Dinamarca, donde residió desde 1775. Compuso unas cincuenta obras del género.

[24] *Cf.* Acto IV, escena III, entre Don Juan y el señor Domingo, el acreedor.

[25] Desistimos de referir los lugares concretos de todas las citas de la obra aquí estudiada, *Don Juan o el convidado de piedra* de Molière. El autor hace las citas según la traducción danesa o la adaptación mencionada de Heiberg y, por esta razón, no coinciden a veces con el texto original. Sin ir más lejos, se acaba de decir Pedro por Pierrot.

V

LA CONTEXTURA MUSICAL DE LA ÓPERA

Aunque el título de este capítulo es de suyo lo bastante claro, quiero a pesar de todo, como medida de precaución, advertir a los lectores que mi propósito actual no es en modo alguno ofrecerles una apreciación estética de la ópera *Don Juan*, ni tampoco un análisis detallado de la estructura dramática del texto correspondiente. Siempre será una necesidad mostrar suma prudencia al dividir así estas materias y, sobre todo, cuando se trata de una creación clásica. Por eso, no dejaré de repetir una vez más lo que tantas he destacado en las páginas anteriores, a saber, que Don Juan no admite otra expresión que la musical. Tengo que añadir que éste es un hecho que yo he experimentado de un modo esencial a través de la misma música. En este sentido puedo asegurar que no serviría de nada el que se diera la impresión de que la música logra ese fin de una manera extrínseca. Si se trata así el asunto, ya se puede admirar la música de esta ópera todo lo que se quiera, pero no tendrá ninguna importancia, por cuanto no se habrá comprendido su absoluto significado. El propio Hotho no ha sabido liberarse de una abstracción semejante y tan desacertada. A esto se debe, precisamente, que su descripción nos satisfaga muy poco, aunque reconozcamos el mucho talento con que ha sido hecha. Desde luego, el estilo de Hotho y la descripción y reproducción a que aludimos, son vivaces y muy movidos, pero las categorías que baraja son imprecisas y muy vagas. Su concepción del Don Juan no está traspasada por una sola idea, sino disuelta y fragmentada en una multitud de ideas inconexas. Don Juan, para Hotho, es un seductor. Pero con esto tampoco se dice apenas nada, pues esta categoría es ambigua y lo que importa es que precisemos —cosa que procuré hacer anteriormente— en qué sentido Don Juan es un seductor. Acerca de este seductor se afirman no pocas cosas de suyo verdaderas en el libro que

estamos comentando, pero se entremezclan demasiadas ideas generales, con lo que semejante seductor se torna fácilmente reflexivo, hasta tal extremo que ya no tiene nada de musical. Hotho examina la obra mozartiana escena tras escena. Su individualidad se vuelca netamente en la narración, a veces quizá demasiado. En estos casos se suceden a borbotones las efusiones llenas de simpatía que vienen a acentuar la belleza, la riqueza y la variedad de la expresión mozartiana. Sin embargo, toda esta alegría lírica a propósito de la música de Mozart es algo muy pobre. Porque con esta concepción, por muy brillante y bello que sea el estilo y la forma de expresarse del autor, no se reconocen en realidad los valores absolutos del *Don Juan* de Mozart. Este reconocimiento es cabalmente el que yo trato de conseguir, pues lo considero una misma cosa con la exacta comprensión que reclama el tema de este ensayo. Por lo tanto, mi intención no es la de estudiar toda la ópera desde el principio hasta el fin, sino estudiarla sencillamente en su conjunto; así, pues, no entraré en detalles, sino, en cuanto ello sea posible, los incorporaré a la perspectiva del conjunto, de tal suerte que siempre sean considerados dentro de éste y nunca aparte.

El interés principal de un drama siempre se concentra del modo más natural en eso que llamamos el héroe de la obra. Los demás personajes, respecto del héroe, sólo tienen una importancia secundaria y relativa. Se puede afirmar, no obstante, que a medida que la reflexión interior del drama se impone con su fuerza discriminativa, los personajes secundarios van alcanzando de manera creciente una cierta absolutez relativa, si se me permite la expresión. Esto, desde luego, no constituye ningún fallo, al revés, estimo que es una gran ventaja. Aquí ocurre algo parecido a lo que en mayor escala podemos verificar en el ámbito de las concepciones del mundo. No se crea que la más excelente de estas concepciones es aquella que solamente tiene en cuenta el pequeño número de individuos más destacados y su enorme influencia en la evolución del mundo, quedando excluidos todos los demás individuos. Es verdad que en cierto sentido se trata de una concepción superior, pero con todo es inferior a aquella que tiene ojos para ver la importancia de los individuos o de las cosas menores, que encuadrados son igualmente importantes. El autor dramático no tendrá éxito en este aspecto mientras en su obra quede algo de inconmensurable, algo de aquella emoción de la que surge el drama, es decir, algo que es estrictamente emocional o pura emoción. No, el éxito solamente le sonreirá cuando todo ello se vierta en los sagrados patrones dramáticos que son la

acción y la situación. Entonces, si acierta a combinar ambos factores, será también un hecho que la impresión total de su obra no tanto constituirá un estado afectivo cuanto un pensamiento y una idea. Y cuanto más equivalga a un estado afectivo la impresión total que un drama produce, tanto más seguros podemos estar de que el mismo poeta ha barruntado el contenido y lo ha ido desarrollando poco a poco dominado por completo por la emoción correspondiente, sin que haya sabido concebirlo según la idea, ni ejecutarlo de una manera dramática. Un drama semejante estará necesariamente sobrecargado con un exceso de lirismo. Esto es sin duda un fallo en cualquier obra dramática, pero no lo es en absoluto tratándose de una ópera. Porque en la ópera lo que conserva la unidad es la nota dominante, la que soporta todo el conjunto.

Lo que acabo de decir a propósito del efecto global del drama se aplica también a cada una de sus partes. Si tuviera que calificar con dos palabras el efecto dramático, diferenciándolo del que producen todos los demás géneros poéticos, diría simplemente que el drama actúa poniendo en juego la categoría de la simultaneidad. Yo creo que en el drama todos los detalles, incluso los más reacios a la soldadura, terminan por relacionarse estrechamente unos con otros dentro de la misma situación y de la unidad de la acción. Y esta unidad dramática dejará de ser un estado afectivo, para convertirse en un pensamiento concreto, en la misma proporción en que aquellos detalles estén separados y la situación dramática se torne más profunda y ampliamente reflexiva. Ahora bien, así como la ópera, íntegramente considerada, no admite esa penetración reflexiva que caracteriza al auténtico drama, así tampoco la situación musical correspondiente tolerará, por muy dramática que sea, semejante reflexión, sino que alcanzará su unidad dentro del estado afectivo que le es propio. La situación musical, lo mismo que cualquier situación dramática, entraña el carácter de la simultaneidad, pero el desarrollo activo de sus fuerzas constituye una sintonía, un acorde, una armonía. Y, naturalmente, la impresión que produce la situación musical es esa unidad que se lleva a efecto mediante la audición simultánea de todo el conjunto sonoro. Cuanto más profundamente reflexivo sea el drama, tanto más se transfigurará el estado emocional en una acción. Y, al revés, cuanto menor sea la acción, tanto mayor dominio adquirirá el momento lírico. Esto último resulta plenamente conforme con las reglas de la ópera. Porque el género operístico no tiene como meta especial la descripción de caracteres y la acción. La

ópera no es lo suficientemente reflexiva para que pueda alcanzar tal fin. En ella, más bien, encuentra su expresión el apasionamiento irreflexivo y sustantivo. La situación musical reposa en la unidad de los estados afectivos y en la pluralidad diferenciada de las voces. Ésta es cabalmente la peculiaridad de la música, el saber conservar la pluralidad de voces dentro de la unidad de los estados emocionales. En el lenguaje corriente se suele mencionar lo de la pluralidad de voces para designar, preferentemente, la unidad que es el resultado definitivo; pero que nadie piense en serio que tal es el caso de la música.

El interés dramático exige un avance rápido y una cadencia animada y movida, algo que podíamos llamar la creciente celeridad inmanente de la caída. Cuanto más transido esté el drama por la reflexión, con tanta mayor celeridad se precipitará hacia delante sin que nada ni nadie lo pueda contener. En cambio, cuando el momento lírico o el épico adquieran una preponderancia exclusiva, tendremos inevitablemente un cierto aturdimiento que será como un narcótico adormecedor de la situación y que hará que el proceso y el avance dramáticos se desarrollen de un modo indolente y pesado. En la esencia de la ópera no entra para nada este imperativo de precipitación. Al revés, la ópera por naturaleza consiste en una cierta demora muy peculiar y en un cierto alargamiento en el tiempo y en el espacio. La acción no está determinada por la celeridad de la caída ni tampoco sigue esta dirección, sino que se despliega de una manera más horizontal. Los estados afectivos no quedan sublimados en los caracteres y en la acción. De ahí que en una ópera la acción solamente pueda ser una acción inmediata.

Si ahora aplicamos todo lo que acabo de exponer a la ópera *Don Juan*, veremos que ello nos ayudará no poco a descubrir la auténtica calidad clásica de la misma. Don Juan es el héroe de esta ópera, y en él se concentra el interés principal. Pero hay algo más, es decir, que Don Juan confiere en ella interés a todos los demás personajes. Esto, desde luego, no hay que entenderlo en un sentido externo, pues cabalmente el secreto de esta ópera está en que el héroe de la misma es también la fuerza de los restantes personajes. El principio vital que los anima es nada menos que la propia vida de Don Juan. La pasión de éste es la que pone en movimiento la pasión de todos los demás, su pasión resuena por todas las partes. Sí, la pasión de Don Juan resuena y mantiene la seriedad del Comendador, la cólera de Doña Elvira, el odio de Doña Ana, la suficiencia de Don Octavio, la

angustia de Zerlina, la exasperación de Mazetto y la perplejidad de Leporello. Don Juan en su calidad de héroe es el denominador de la ópera y el que, en cuanto tal, le confiere su nombre concreto como título general. Pero Don Juan es todavía más, es, si puedo expresarme así, el denominador común. Toda otra existencia es en relación con la suya nada más que una existencia derivada. En consecuencia, si tenemos en cuenta que a una ópera se le exige que su unidad esté constituida por una sola nota fundamental y dominante, echaremos de ver con una claridad meridiana que no existe en el mundo ningún tema más perfecto para una ópera que el de Don Juan. Es cierto que la nota fundamental que domina las fuerzas que se desarrollan en una determinada ópera puede ser distinta de esas mismas fuerzas. Como ejemplo de semejante ópera citaré el de *La Dama blanca*. Sin embargo, la unidad conseguida en este caso solamente es, atendiendo a lo que se le pide a una ópera, una mera determinación exterior del lirismo. En *Don Juan* la nota dominante no es otra que la fuerza fundamental de la propia ópera, esto es, Don Juan. Claro que Don Juan es a su vez por completo musical, precisamente porque no es un carácter, sino esencialmente vida. Los otros personajes de la ópera tampoco son caracteres, sino esencialmente pasiones en torno a Don Juan y, por consiguiente, algo que resulta también musical. Porque de la misma manera que Don Juan enlaza a todos los demás personajes, así también éstos se enlazan estrechamente con él y vienen a ser como las consecuencias externas que su vida provoca constantemente. Esta absoluta centralización de la vida musical de Don Juan es la que hace que esta ópera ejerza un poder de ilusión que ninguna otra ópera tiene, al mismo tiempo que su vida le arrastra a uno hacia esa vida que se representa en la ópera. La musicalidad se desparrama de tal manera en todos los rincones de esta música que basta que gocemos una mínima parte de ella para que sintamos de repente su enorme atracción. Se puede llegar a la mitad de la función, pero no importa, porque inmediatamente estaremos de lleno en el centro, ese centro que es la vida de Don Juan y que se halla presente en todas partes.

Una vieja experiencia ha demostrado que es muy desagradable tener que esforzarse empleando dos sentidos a la vez. ¿Quién no ha experimentado lo molesto que es a veces tener que agudizar el sentido de la vista cuando está ocupado el del oído? Por eso se suele tender a cerrar los ojos cuando se está oyendo música. Esta costumbre vale, más o menos, para cualquier clase de música, pero en el caso del *Don Juan* es válida *in sensu*

eminentiori. La impresión se estropea tan pronto como tengamos ocupados los ojos, puesto que la unidad dramática que se desarrolla en la escena e interesa al sentido de la vista es una cosa completamente secundaria e imperfecta en comparación con la unidad musical de todo lo que se está oyendo. Para hacer estas afirmaciones no necesito apoyarme en la experiencia de los demás, sino que me basta la mía propia. He asistido, como entusiasta que soy, no pocas veces a la representación de esta ópera. Las primeras veces solía sentarme lo más cerca posible del proscenio, después me iba alejando más y más, hasta que al final prefería con mucho un asiento en el rincón más apartado del teatro, precisamente para poder ocultarme a mis anchas entre los pliegues de esta música. En una palabra, que cuanto mejor comprendía o creía comprender esta ópera, tanto más lejos me situaba yo del lugar de su ejecución, no por frialdad, ni muchísimo menos, sino cabalmente por amor, pues estaba convencido de que sólo se la puede entender bien a distancia. Todo esto ha sido como un extraño enigma en el que ha estado implicada mi vida. Recuerdo que en ciertas ocasiones yo estaba dispuesto a dar por una localidad todo lo que se me pidiese. Ahora, en cambio, no daría ni un maravedí. Porque lo que más me gusta es quedarme fuera, en los pasillos de la entrada, y apoyar mi cuerpo suavemente contra el tabique que me separa del patio de butacas. Así la música actúa con toda su fuerza y es como un mundo aparte, desligado de mí, que no puedo ver nada, pero que estoy, aunque infinitamente alejado, lo bastante cerca para oírla.

Puesto que los personajes de una ópera no tienen necesidad de ser tan reflexivos que se conviertan en caracteres transparentes, es obvio —como ya apuntábamos anteriormente— que la situación no pueda nacer o desarrollarse de una manera perfecta partiendo de un estado emocional, sino que bastará que hasta cierto punto encuentre en él su soporte. Y lo mismo debemos afirmar acerca de la acción en una ópera. La música, como es lógico, no puede llegar a expresar lo que se llama propiamente una acción, es decir, un acto que se pone con la intención expresa de alcanzar un fin determinado. Lo que la música sí puede expresar es lo que podríamos llamar una acción inmediata o espontánea. Estos dos extremos se cumplen a la perfección en el *Don Juan*. La acción, por lo tanto, es una acción inmediata. En este punto he de hacer referencia a lo que ya dije antes a propósito de Don Juan en cuanto seductor. Una vez que la acción es inmediata, es también muy normal que la ironía tenga tanta preponderancia

en esta obra. Por la sencilla razón de que la ironía es y siempre será el maestro de disciplina de la vida inmediata. La reaparición del Comendador, para no citar más que un ejemplo, es algo que encierra una ironía tremenda. Pues Don Juan es capaz de superar todos los obstáculos, pero, evidentemente, lo que no podrá nunca es dar muerte a un espectro. Toda la situación está traspasada por la emoción. En este sentido debo evocar de nuevo el significado de Don Juan respecto del conjunto y, de otro lado, la existencia relativa de todos los demás personajes respecto de Don Juan. Mostraré lo que quiero decir con esto, analizando más de cerca y en concreto una situación determinada. Para ello escojo la primera aria de Doña Elvira. La orquesta ejecuta el preludio en el momento en que Doña Elvira entra en escena. La pasión que se desencadena en su pecho necesita desahogarse y, naturalmente, su canto la ayudará en este menester. No cabe duda de que este desahogo sería demasiado lírico por sí mismo como para poder constituir una situación propiamente tal. En este caso su aria no se diferenciaría mucho del monólogo en un drama. La única diferencia sería que el monólogo tiende a convertir lo universal en individual, mientras el aria convierte lo individual en universal. Todo esto, según acabamos de afirmar, no sería gran cosa en orden a crear una situación. Es lógico, pues, que no ocurra así en la ópera que nos ocupa. En el fondo de la escena se ve a Don Juan y a Leporello que esperan con enorme ansiedad la aparición de la dama que ya antes habían apercibido en la ventana. Si la representación a la que asistíamos fuese un drama, entonces la situación no estribaría en que Doña Elvira apareciese en primer término y Don Juan muy al fondo de la escena, sino que más bien consistiría en un encuentro inesperado y repentino de ambos personajes. Y, en este caso, todo el interés se encontraría en ver cómo Don Juan lograba escabullirse otra vez. Es verdad que en la ópera tampoco deja de tener importancia ese encuentro brusco, pero se trata de una importancia muy secundaria. Porque el choque exige ser visto, mas la situación musical es algo que tiene que entrar por los oídos. La unidad de esta situación radica en la consonancia armoniosa de los cantos de Doña Elvira y de Don Juan. Por eso es también perfectamente lógico que Don Juan se mantenga todo lo más alejado que sea posible, ya que no debe ser visto por Doña Elvira y, sobre todo, por el espectador. En este punto comienza el aria de Doña Elvira. Yo no acierto a designar mejor su apasionamiento que con el nombre de un cierto odio amoroso, esto es, un apasionamiento mixto, pero al mismo tiempo lleno de sonoridad y vibrante.

Su alma está muy agitada y ha empezado a desahogarse. Elvira se siente languidecer por unos instantes, ya que la explosión apasionada siempre trae consigo el abatimiento..., y entonces hay una pausa en la música. Sin embargo, la agitación interior de su pecho es tan grande que indica bien a las claras que la pasión aún no ha explotado del todo. El diafragma de la cólera necesita todavía sacudidas más fuertes. Aquí cabe preguntar: ¿qué es lo que podría producir esas sacudidas? ¿Cuál es el excitante? Sólo hay uno, a saber, la befa de Don Juan. Por eso Mozart ha aprovechado —si yo fuera griego diría que muy divinamente— la pausa para introducir en ese punto la sorna de Don Juan. Y es ahora cuando la pasión de Doña Elvira flamea con más fuerza y se desata con la máxima violencia por todos los poros de su alma, logrando una auténtica explosión sonora. Esto se repite todavía una vez más. Entonces el alma de Doña Elvira se estremece hasta la médula y el dolor y la cólera se precipitan, como una impetuosa corriente de lava, en esa carrerilla tan conocida con la que el aria termina. Ahora se comprende muy bien que lo que dije antes, esto es, que Don Juan resuena en Doña Elvira, es algo más que una frase. El espectador no debe ver a Don Juan en compañía de Doña Elvira, constituyendo ambos la unidad de la situación, sino que tiene que oír al primero como incorporado en la propia Elvira y saliendo de ella. Porque, indudablemente, es Don Juan el que canta, pero lo hace de tal manera que al espectador de oído fino y cultivado le parecerá que todo ello arranca de la misma Doña Elvira. La exasperación, igual que lo hace el amor, crea también su objeto. Doña Elvira está completamente dominada por Don Juan. La pausa aludida y la voz de Don Juan son las que tornan la situación en dramática, pero la unidad de la pasión de Doña Elvira, en la que resuena Don Juan, convierte la situación en musical.[26] La situación, considerada en el aspecto musical, es incomparablemente perfecta. Por el contrario, si tanto Don Juan como Doña Elvira son caracteres, la situación resultará fallida, pues en este caso no sería nada correcto presentar a Doña Elvira vociferando en el proscenio y a Don Juan burlándose en el fondo de la escena. Porque entonces se me exigiría que los oyera conjuntamente, sin ofrecérseme la posibilidad correspondiente, puesto que al ser uno y otra caracteres no es posible que se hagan oír al mismo tiempo. En una palabra, si ambos son caracteres, entonces la situación no es otra que el encuentro brusco.

Ya anotábamos antes que en la ópera no son tan necesarios la precipitación dramática y el movimiento acelerado como en el drama. Al

revés, en la ópera es preferible que la situación se torne un poco prolija. Esto, sin embargo, no hay que entenderlo como una necesidad de que la ópera degenere en un estancamiento continuo. Como ejemplo del auténtico punto medio en este sentido podemos destacar la situación que acabo de describir. Y no la refiero precisamente como si fuera la única o la más perfecta que encontramos en el *Don Juan* de Mozart —al contrario, todas las situaciones de la ópera son así e igualmente perfectas—, sino por la sencilla razón de que es la que el lector tiene más en la memoria en este instante. Con todo he de advertir, a propósito de la anterior afirmación entre paréntesis, que aquí acabamos de rozar una cuestión bastante delicada. En esta ópera, en efecto, hay dos números que yo estimo deben ser eliminados, por muy perfectos que sean en sí mismos, pero que en relación con todo lo demás tienen un efecto perturbador y retardatorio. Preferiría no decir cuáles son concretamente esos dos números. Pero no creo que guardarlos en secreto sirva de mucho a estas alturas. Además, ¿quién dijo miedo cuando se trata de la verdad? Estoy convencido de que quitándolos, todo el resto raya a la misma perfección. En definitiva, los números en litigio son el aria de Don Octavio y el aria de Doña Ana. Los dos son más bien números de concierto que relatos de música dramática. Podemos afirmar, en general, que tanto Don Octavio como Doña Ana son unos personajes demasiado insignificantes como para que les quepa el honor de poder retardar el desarrollo de la obra. Si se los quita, desde luego, conservará la ópera una perfecta rapidez dramático-musical, tan perfecta como ninguna otra ópera.

Valdría la pena examinar una tras otra las diferentes situaciones en esta ópera, no precisamente con el prurito de hacer exclamaciones regocijadas, sino para mostrar la importancia y la rigurosidad de cada una de ellas en cuanto situación musical. Este examen, sin embargo, rebasaría con mucho los límites de este pequeño ensayo. Lo que aquí queríamos destacar especialmente era ese puesto centralizador que Don Juan ocupa en toda la ópera. Por lo demás, acerca de cada situación particular podemos repetir algo parecido a lo que se ha dicho sobre la situación a que da lugar la aparición de Doña Elvira en escena, porque siempre será Don Juan el centro de todas.

Este puesto centralizador que Don Juan tiene en la ópera lo esclareceré aún más de cerca considerando la relación que los otros personajes guardan con él. En el sistema solar todos los cuerpos opacos, que reciben su luz del sol central, están siempre iluminados solamente por la mitad, es decir, por

aquel lado suyo que está vuelto hacia el sol. Esto mismo es lo que ocurre con los personajes de esta obra, que solamente resplandece aquel momento o aquel costado de su vida que se encuentra en la proyección de Don Juan. De lo contrario todos ellos son oscuros y opacos. No obstante, no hemos de entender esta afirmación en un sentido algo restringido, algo así como si cada uno de esos personajes jugase el papel de una simple pasión abstracta; Doña Ana, por ejemplo, el papel del odio, y Zerlina el de la ligereza. Si lo entendiéramos así daríamos una prueba del mal gusto, el cual no tiene, en absoluto, ninguna cabida en este ensayo. La pasión en cada uno de los personajes es concreta, pero concreta en sí misma, no por razón de la personalidad que la encarna. O, dicho de un modo más exacto, todo lo restante que haya en tales individuos dimana de esa pasión. Y es completamente normal que ocurra así, pues se trata de una ópera. Esta oscuridad y esta secreta comunicación, en parte simpática y en parte antipática, que ellos tienen con Don Juan es la que los torna igualmente musicales y es la que hace que la ópera entera sea una resonancia de Don Juan. El único personaje de la obra que parece significar una excepción es, naturalmente, el Comendador. Por esta razón, como era de esperar de Mozart, se ha hecho de él un arreglo tan sabio que en cierta medida podemos afirmar que está fuera o que circunscribe la obra. Y sin duda que ésta dejaría de ser absolutamente musical en cuanto el Comendador apareciese en primer plano. Por eso se le mantiene siempre en el fondo de la escena y como entre brumas, en cuanto ello es posible. El Comendador viene a ser la prótasis vigorosa y la apódosis intrépida que ciñen estrechamente esa proposición intercalada que es Don Juan. Claro que nunca debemos echar en olvido que el rico contenido de esta proposición intermedia es nada menos que lo que constituye todo el valor de la ópera. El Comendador aparece sólo dos veces. La primera vez es de noche. La escena se desarrolla entre bastidores. No se le puede oír, pero se le oye caer a tierra, atravesado por la espada de Don Juan. En un instante su seriedad cobra una fuerza enorme y se muestra con todos sus bríos al ser parodiada por las burlas de Don Juan, dando lugar a un choque que Mozart ha sabido expresar maravillosamente con su música. Pero en el instante siguiente su seriedad es ya demasiado profunda como para pertenecer a un ser humano. Esto sucede cuando el Comendador es ya un espíritu, sin haber muerto todavía. La segunda vez aparece, definitivamente, como espíritu y su voz solemne y seria es un eco rotundo de la tronante voz del propio cielo. Pero

de la misma manera que él está transfigurado, así también su voz se transfigura en algo que es distinto de una voz humana. Se puede decir que ya no habla, sino que sólo juzga.

El personaje más importante de la obra, después de Don Juan, es sin duda Leporello. Las relaciones de éste con su amo se explican cabalmente con la música y sin ella serían de todo punto inexplicables. Porque si Don Juan fuese una personalidad reflexiva, entonces Leporello sería un bellaco casi de mayor calibre que el propio amo y no resultaría nada fácil explicar cómo Don Juan podía ejercer un tal dominio sobre el criado. El único motivo en ese caso sería que Don Juan estaba en condiciones de poderle pagar mejor que cualquier otro amo, un motivo de tan poca monta que incluso Molière no parece haber estado dispuesto a hacer uso de él, puesto que deja que Don Juan atraviese por no pocos apuros de tipo económico. En cambio, si tomamos a Don Juan como encarnación de la vida inmediata, ya resulta mucho más fácil de entender ese influjo decisivo que Don Juan llega a alcanzar sobre Leporello, a quien termina por asimilárselo de tal manera que casi no es más que un mero órgano de su propia vida. En cierto sentido Leporello está más cerca que Don Juan de tener y ser una conciencia personal, pero para que lo fuese de veras tendría que comprender con nitidez sus relaciones con el amo. Mas Leporello es incapaz de semejante cosa y no puede deshacer el encantamiento que padece. Aquí es válido otra vez el principio de que Leporello no tenga más remedio que tornarse transparente cuando interviene con una de sus réplicas. También hay algo de erótico en las relaciones de Leporello con Don Juan. Hay, desde luego, en todo ello un cierto poderío con el que él se ata a sí mismo en contra de su voluntad. Pero gracias a esta ambigüedad resulta musical Leporello y Don Juan no cesa de resonar en él. Más adelante tendré la oportunidad de demostrar, con un ejemplo, que lo que acabo de decir no es simplemente una frase.

A excepción del Comendador todos los demás personajes están en una cierta relación erótica con Don Juan. Sobre el Comendador no puede ejercer Don Juan ningún influjo, puesto que es conciencia; pero todos los otros personajes están sometidos al poder de Don Juan. Doña Elvira le ama, y así está sujeta a su poder; Doña Ana le odia, y así está sujeta a su poder; Zerlina le teme, y así está sujeta a su poder; y Don Octavio y Masetto entran también a formar parte del mismo círculo de influencias en calidad

de parientes, algo así como hermanos políticos, y es bien natural que lo hagan, pues los lazos de la sangre son muy delicados.

Si el lector se para por unos instantes y rememora todo lo que hemos ido diciendo en este ensayo, comprobará quizá por sí mismo lo mucho que hemos luchado para esclarecer desde diversos puntos de vista la estrecha relación que guarda la idea de Don Juan con la música y cómo esta relación es lo constitutivo de la ópera estudiada, tanto en su integridad, como al repetirse en cada una de sus partes. Creo que con esto ya he cumplido mi cometido y, con sumo agrado, pondría aquí punto final. Sin embargo, para ser completo en extremo, trataré de aclarar los mismos conceptos, analizando algunos pasajes concretos. La elección de éstos no debe ser arbitraria. Por lo pronto elijo la obertura, ya que es la que nos ofrece de la manera más aproximada la nota fundamental de la ópera, y por cierto con una concentración intensísima. En segundo lugar elegiré el momento más épico y el más lírico de la obra para mostrar tres cosas casi idénticas: cómo se ha conservado la perfección más admirable incluso en los límites extremos de la ópera; cómo se ha mantenido la peculiaridad de lo dramático-musical; y, por último, cómo Don Juan es el que, musicalmente, soporta toda la ópera.

No es éste el lugar de estudiar a fondo y en general la importancia que la obertura tiene respecto de la ópera. Baste señalar que el hecho de que toda ópera reclame una obertura demuestra bien a las claras la preponderancia de lo lírico en este género y que el efecto que se busca con ello es precisamente crear un determinado ambiente emocional. Éste es un terreno vedado en el caso del drama, donde todo ha de ser transparente. Por la misma razón es muy normal que se componga la obertura después de todo lo demás, con el fin de que el propio artista se halle penetrado plenamente por la música. En este sentido podemos decir que la obertura nos depara de suyo una oportunidad estupenda para lograr una idea profunda acerca del compositor y de su estado de alma en relación con la propia música. La obertura nos revelará de un modo incontrovertible si el compositor no alcanzó a concebir el punto central de su obra o si no estuvo en una relación profunda con la emotividad fundamental de la misma. En este caso sólo tendremos un agregado de detalles más o menos salientes, unidos todos ellos por una asociación de ideas poco coherente, pero nunca una totalidad, que es lo que siempre debe ser una ópera, un todo armónico que signifique y nos ofrezca una aclaración hondísima sobre el contenido de

la música. Es lógico que una obertura semejante sea, de ordinario, completamente arbitraria. No hay nada, en efecto, que impida que ella sea muy larga o muy corta, a capricho del compositor. En ella el elemento que retiene todos los cabos y representa la continuidad puede explayarse todo lo que se quiera, pues ese elemento no es otra cosa que mera asociación de ideas. A esto se debe el que la obertura sea con frecuencia una peligrosa tentación para los compositores de segunda línea. Porque fácilmente se les ocurre plagiarse a sí mismos o robarse de sus propios bolsillos, lo que causa no poca confusión. Es evidente que una obertura no debe contener lo mismo que la ópera, pero tampoco debe contener algo que sea absolutamente distinto. En una palabra, contendrá lo mismo que la ópera respectiva, mas de otra manera; contendrá lo que es central y con toda la fuerza peculiar de ello atraerá irresistiblemente al auditorio.

En este sentido la siempre admirada obertura del *Don Juan* es una obra maestra totalmente perfecta y jamás lo dejará de ser. Para demostrar el clasicismo de esta ópera no haría falta ninguna otra prueba sino solamente destacar esa cosa única y a la par inimaginable de que su obertura contenga lo central de un modo tan puro que no se le haya quedado prendido nada de lo que es periférico. Esta obertura no es ninguna mezcolanza de temas, ni tampoco es un laberinto formado por diversas asociaciones de ideas. Es una obertura concisa, definida, vigorosamente construida y, sobre todo, impregnada de la sustancia íntegra de la ópera. Es poderosa como un pensamiento divino y movida como la vida del mundo. Es estremecedora por su seriedad, temblorosa por su placer, demoledora por su tremenda cólera e inspiradísima por su alegría plenamente vital. Es honda en sus juicios vindicativos, chillona en su ansia de placer y lentamente solemne en su imponente dignidad. Es movida, versátil y danzarina en su júbilo. Y todo esto no lo ha conseguido chupándole la sangre a la ópera, al revés, viene a ser como una profecía de la misma. La música despliega en esta obertura todos sus recursos y con un par de aletazos, por así decirlo, se sobrevuela a sí misma y sobrevuela también el lugar donde va a aterrizar. Todo ello es una gran lucha, pero una lucha en las más altas regiones de la atmósfera. El que oiga la obertura después de haber trabado un conocimiento bastante exacto de la ópera creerá seguramente que acaba de penetrar en el soterrado laboratorio donde tiene lugar el choque primitivo de aquellas mismas fuerzas que ha conocido en la ópera, comprobando que es allí donde ellas se enfrentan con todo su poder. El combate, sin embargo, es muy desigual.

Porque una de las fuerzas ya es victoriosa aun antes de haber entrado en batalla. Y lo curioso es que esta fuerza reporta la victoria huyendo y evadiéndose, pues tal huida es cabalmente su pasión, su ardiente inquietud en medio de su corta alegría de vivir, y el pulso apresurado de su fiebre apasionada. Así es como esta fuerza pone en movimiento a la otra fuerza y la arrastra consigo. Esta segunda fuerza, que antes se manifestaba imperturbablemente segura y casi inamovible, no tiene ahora más remedio que abandonar su reducto y ponerse en marcha, hasta que el movimiento se hace en seguida tan rápido que nos parece asistir a una auténtica lucha. No es posible desarrollar esto más a fondo, lo que aquí importa es escuchar la música, puesto que esa lucha no es un litigio verbal, sino una furia elemental.

A este propósito, sin embargo, quiero hacer hincapié una vez más en lo que dejé ya explicado en las páginas anteriores, esto es, que el interés de la ópera lo constituye Don Juan, no éste y el Comendador. La misma obertura lo pone bien de manifiesto. Parece que Mozart con toda su diligencia lo ha planeado de tal suerte que aquella voz profundísima que oímos al principio se vaya tornando poco a poco más y más débil, hasta casi llegar a perder del todo su majestuoso temple y tener que apresurarse para poder seguir la precipitación demoníaca en que se ve envuelta. La verdad es que esta precipitación quiere eludirse de esa voz, pero podemos decir que la primera casi llega a alcanzar dominio sobre ella y la envilece, arrastrándola consigo en la vertiginosa carrera del instante fugaz. Con esto se acentúa cada vez más la transición de la obertura a la misma ópera. Y, como consecuencia de ello, hay que pensar en una estrecha relación entre el final de la obra y la primera parte de la obertura. En el final tenemos una recuperación total de la grave seriedad, en tanto que en el decurso de la obertura la seriedad estaba en cierto modo fuera de sí misma. Ahora, a lo último, ya no se trata de correr a porfía en la carrera anhelante del deseo, sino que ha vuelto la seriedad y así ha bloqueado todas las salidas de cualquier nueva carrera.

Por eso, aunque la obertura sea independiente en cierto sentido, en otro ha de ser considerada como un arranque de la ópera. Esto es precisamente lo que yo he tratado de evocar en los párrafos anteriores, ayudando al lector a que refresque su memoria con el recuerdo de ese decaimiento sucesivo que va experimentando una de las fuerzas en el mismo comienzo de la obra. Otro tanto se demuestra, con idéntica claridad, si atendemos al curso de la segunda fuerza, que no hace más que ir aumentando en progresión

ascendente. Esta fuerza comienza a desplegarse en la obertura y va creciendo cada vez más. Su comienzo, sobre todo, está expresado en la música de una manera admirable. Se empieza a oír como una alusión muy leve y misteriosa. Sí, la estamos oyendo, pero pasa tan rápidamente que se tiene la impresión de haber oído algo y al mismo tiempo no haberlo oído. Sin duda, es necesario poseer unos oídos atentos y eróticos para caer en la cuenta de este primer indicio que en la obertura se nos brinda sobre el juego ligero del ansia del placer y el brote de los deseos, que más adelante quedarán expresados caudalosamente y en toda su excesiva abundancia. Yo no puedo indicar con puntos y señales dónde se encuentra el pasaje aludido, por la sencilla razón de que no soy un experto en cosas de música. Claro que tampoco escribo más que para los entusiastas y, por lo tanto, tengo la seguridad de que éstos sí que me comprenderán e, incluso, de que algunos de ellos me comprenderán mejor de lo que yo me comprendo a mí mismo. Pero no me importa, pues me siento muy satisfecho con la parte que se me ha asignado, es decir, contento con este enigmático entusiasmo enamorado que me domina. Y aunque también sea verdad que les estoy muy agradecido a los dioses por no haber nacido mujer, sino hombre, con todo he de confesar que la música mozartiana me ha enseñado lo bello, reconfortante y valioso que es amar como una mujer.

No soy, desde luego, amigo de las metáforas. En este sentido he experimentado con frecuencia un desagrado enorme al leer no pocas páginas de la moderna literatura. Pues se abusa tanto del lenguaje metafórico que siempre que encuentro un símil surge en mí, inevitablemente, el temor de que la verdadera intención de quien lo usa no sea otra que la de paliar una cierta oscuridad en sus ideas. Es natural, pues, que no esté dispuesto a arriesgarme en un ensayo descabellado o infructuoso, procurando traducir la enfática y apretada brevedad de la obertura con los términos prolijos y fútiles de un simple lenguaje figurado. Quiero, no obstante, destacar un solo pasaje de la obertura y, con el fin de que el lector se dé cuenta perfecta del mismo, no tengo más remedio que echar mano de un símil, puesto que en este caso es el único recurso que poseo para relacionarme con aquél. Este pasaje, naturalmente, no es otro que la primera manifestación de Don Juan, o ese presentimiento que se nos ofrece acerca de él y de la fuerza con la que luego aparecerá en todo su brío, sin que nada sea capaz de resistir su empuje desatado. La obertura comienza con unos cuantos sones profundos, serios y uniformes. Entonces resuena

por primera vez, aunque infinitamente lejos, un cierto indicio. Parece, sin embargo, que este indicio se ha dado demasiado pronto y por eso se le revoca en el mismo instante de su aparición. Pero más tarde se vuelve a oír insistentemente, cada vez más audaz y más potente, aquella voz que se introdujo al principio de una manera cautelosa, coquetona y, no obstante, llena de angustia y sin poder desatarse del todo. Un fenómeno muy similar podemos contemplar a veces en la misma naturaleza, cuando tenemos delante un horizonte sombrío y cubierto de nubarrones. Este horizonte es tan pesado que para sostenerse a sí mismo tiene que apoyarse contra el suelo terrestre, ocultando todo lo que lleva entre los pliegues de su negra noche. A lo lejos retumban algunos sonidos huecos, que no se mueven para nada y son algo así como un hondo gruñido encerrado en su madriguera. Y entonces, en el límite extremo del cielo, en el confín más lejano del horizonte, vemos un fuerte resplandor que cruza rápido a ras de tierra y desaparece como por ensalmo. Pero en seguida retorna el resplandor con su brío acrecentado e ilumina, momentáneamente, el cielo entero con su lumbre. En cuanto pasa la sacudida de este rayo el horizonte parece todavía más sombrío, pero otro rayo aún más rápido que el anterior lo hace flamear de nuevo con mayor brillo. Es como si la preñada oscuridad perdiese su calma y se sintiera más tranquila en movimiento.

La lección de este símil es obvia. Pues de la misma manera que aquí, en este primer rayo, el ojo ha barruntado todo un incendio, así también allí, en aquel rasgueo mortecino de violín, el oído barruntó toda una pasión. En este resplandor hay angustia..., hasta poder afirmar que las profundas tinieblas lo dan a luz en medio de la angustia. No otra es la vida de Don Juan. La angustia le habita, mas esta angustia es su energía. La angustia que hay en él no es una angustia subjetivamente reflexiva, sino sustancial. En la obertura no encontramos la desesperación, según se suele afirmar de ordinario y sin saber lo que se dice. La vida de Don Juan no es desesperación, sino que es la fuerza íntegra de la sensualidad, nacida en medio de la angustia. El propio Don Juan es esta angustia, y esta angustia es cabalmente la demoníaca jovialidad vital. Así es como Mozart ha descrito el nacimiento de Don Juan y, a continuación, hace que los sonidos de los violines nos descubran el proceso de su vida, mientras vemos al héroe que se escurre ligero sobre esos sonidos danzarines, precipitándose hacia el abismo. Podemos decir, empleando otro símil, que Don Juan, jubiloso en su corta tregua, danza sobre el abismo como la piedra que lanzada hábilmente

va sesgando la superficie del agua y durante unos instantes es capaz de dar sobre ella una pequeña serie de graciosos brincos, pero que se hunde inmediatamente así que cesa de brincar y se la traga el abismo.

Ahora bien, si la obertura, según anotábamos antes, puede ser considerada como el arranque de la ópera, cabe que preguntemos al descender de las elevadas regiones de aquélla: ¿en qué lugar de la ópera podrá aterrizarse mejor? O, dicho de otra manera, ¿cómo emprenderá la ópera su propia marcha? Mozart ha visto que aquí lo único correcto era empezar con Leporello. Algunos quizá piensen que esto no representa un gran mérito, principalmente si se atiende a que casi todas las adaptaciones de *Don Juan* han comenzado con un monólogo de Sganarelle.[27] Entre ambos comienzos, sin embargo, existe una enorme diferencia, y esto nos depara de nuevo la oportunidad de admirar la maestría de Mozart. Éste ha puesto la primera aria del criado en conexión directa con la obertura. Semejante cosa sucede muy raras veces, pero en este caso esa conexión es perfectamente normal y sirve para arrojar una luz nueva sobre la estructura de la propia obertura. Ésta, por su parte, busca un lugar de aterrizaje y donde poder afincar el pie dentro de la realidad escénica. Ya hemos oído al Comendador y a Don Juan en la obertura, y Leporello, sin embargo, no puede ser elevado al nivel de aquella lucha en las regiones aéreas, aunque en realidad esté más cercano que nadie de las mismas. Por eso empieza la obra con él, de suerte que se halle en conexión inmediata con la obertura. Por lo tanto, es justo de todo punto que consideremos la primera aria de Leporello formando parte de la misma obertura. Esta aria de Leporello corresponde al famoso monólogo de Sganarelle en la obra molieresca. Estudiemos un poco más de cerca esta situación. El monólogo de Sganarelle, desde luego, está compuesto con bastante ingenio. Por cierto que resulta muy entretenido si lo leemos en la versión ágil y fluida del profesor Heiberg. La situación, en cambio, es muy imperfecta. Al decir esto, pienso especialmente en Molière, porque en Heiberg la cosa es distinta. Claro que, en definitiva, no lo digo para desprestigiar al gran comediógrafo francés, sino para resaltar los méritos de Mozart. Un monólogo siempre será, más o menos, una violación de la situación dramática. En consecuencia, cualquier poeta que para buscar el efecto deseado intente producirlo recurriendo a la ingeniosidad del propio monólogo y no precisamente a la descripción rigurosa del carácter, se condenará a sí mismo y habrá renunciado al interés dramático. En la ópera

no ocurre esto. En ella la situación es absolutamente musical. Ya antes apunté la diferencia que existe entre una situación dramática y una situación dramático-musical. En el drama no se tolera el mucho hablar, sino que se exige acción y situación. En la ópera, por el contrario, se da un cierto reposo en el desarrollo de la situación. Pero ¿qué es lo que la convierte en una situación musical? Señalábamos anteriormente que Leporello es un personaje musical y, sin embargo, no es él quien soporta la situación. Si fuese así, su aria guardaría cierta analogía con el monólogo de Sganarelle, si bien semejante semisituación, según demostrábamos hace unos momentos, se acomodaría mejor al caso de una ópera que no al de un drama. Pero nada de esto acontece en la situación que estudiamos ahora, pues lo que la hace musical es la proximidad operante de Don Juan, el cual está dentro del palacio. Lo principal de esta situación no se apoya en Leporello, cada vez más adelantado hacia el proscenio, sino cabalmente en Don Juan, a quien no vemos, pero le oímos. Alguien podría muy bien objetar: «¡No estamos oyendo a Don Juan!». A lo que yo replicaría: «¡Sí, le oímos, puesto que resuena en Leporello!». Deseo, con el fin de aclarar este aspecto, que se consideren atentamente las transiciones —por ejemplo aquella del principio: *Voul star dentro con la bella*— en las que, evidentemente, Leporello aparece como una reproducción de Don Juan. Y aunque esto no fuera cierto, la situación está con todo preparada de tal manera que resulta imposible, por más que lo pretendiéramos, hacer abstracción de Don Juan. Al revés, concretamente en esta escena, podemos olvidar a Leporello, a quien tenemos delante de los ojos, pero nunca a Don Juan, que por cierto está dentro del palacio. Mozart ha demostrado, en general, una auténtica genialidad al hacer que Leporello sea una reproducción de Don Juan. Con ello ha conseguido dos cosas. Por lo pronto, ese típico efecto musical que consiste en que estemos oyendo a Don Juan en todos aquellos sitios en que Leporello aparece solo. Y en segundo lugar, ese otro efecto paródico que consiste en que, en todas aquellas partes en que Don Juan aparece junto a Leporello, oigamos a éste como un mero eco de su amo, a quien siempre parodia de un modo inconsciente. Podemos referir, como ejemplo, al final del baile en casa de Don Juan.

Si ahora nos preguntamos cuál es el momento más épico de la ópera, la respuesta pronta e indiscutible será: la segunda aria de Leporello, es decir, la lista. Ya antes, al marcar el paralelo entre esta aria y el monólogo correspondiente en la obra de Molière, tuvimos ocasión de destacar la

significación absoluta de la música. Porque la música, precisamente al hacer que oigamos siempre a Don Juan y todas las variaciones que se suceden en él, produce en nosotros una impresión que en ningún caso serían capaces de producirla el lenguaje o la réplica hablada. En este punto es importante considerar atentamente la situación y su musicalidad ínsita. Por lo pronto, echemos un vistazo al escenario. El grupo escénico lo forman tres personajes: Leporello, Doña Elvira y el fiel criado. El amante infiel, por el contrario, no está presente, pues como muy bien dice Leporello, refiriéndose a su amo: «se encuentra lejos».[28] Porque, en efecto, Don Juan es un virtuoso en eso de estar presente y ¡zas!... en el mismo instante ya lo hemos perdido de vista. Se puede decir de él que desaparece tan oportunamente —para él mismo, se entiende— como el famoso *señor Jerónimo*[29] era capaz de presentarse siempre a tiempo, no desperdiciando nunca su oportunidad. Ahora bien, siendo como es bien notoria la ausencia de Don Juan en esta escena, podía antojársele a alguno una cosa no poco extraña el que yo siga hablando de él y me empeñe en introducirlo, hasta cierto punto, en la situación que estudiamos. Espero, no obstante, que quien medite el asunto más a fondo me dará toda la razón y, además, podrá comprobar que tenemos aquí otro ejemplo de como debe entenderse al pie de la letra —aunque no en el sentido material— la afirmación de que Don Juan es omnipresente en la ópera. El refrendo más claro de semejante omnipresencia nos lo ofrece el hecho de que Don Juan está presente incluso en aquellos momentos en que está lejos. Pero creo que ya es hora de cortar el inciso y, por el momento, dejar a Don Juan en la lejanía, puesto que más adelante tendremos ocasión de constatar en qué sentido está presente. En cambio, según íbamos diciendo, lo que ahora importa es enfocar los tres personajes que están en escena. El hecho evidente de la presencia de Doña Elvira contribuye, naturalmente, a crear una situación. No sería admisible, a este propósito, dejar que Leporello desarrollase la lista para su propio divertimiento. Claro que también es verdad que la posición de Doña Elvira hace embarazosa la situación. No se puede negar que el amor de Elvira queda algunas veces expuesto a unas bromas casi crueles. Así acontece en el acto segundo, cuando Don Octavio alcanza definitivamente el coraje que necesitaba su pecho y tira de la espada para asesinar a Don Juan. Entonces, en momento tan decisivo, Doña Elvira se interpone entre ambos y descubre que el segundo no es Don Juan, sino Leporello —diferencia que Mozart ha sabido señalar muy bien con un cierto balido gemebundo—. Y otro tanto

ocurre en la situación aquí estudiada, donde vemos lo penoso que tuvo que ser para Doña Elvira estar presente con el fin de informarse de que el número de mujeres seducidas, y eso solamente por lo que toca a España, era nada menos que de 1.003. Y lo que es todavía peor, en la referencia de la traducción alemana se le dice expresamente a Doña Elvira que ella misma forma parte de esa cifra. Se trata, claro está, de una mejora alemana (!), la cual es tan estúpidamente indecente como la versión a la que pertenece —y ello de un modo no menos estúpido— es ridículamente decente y una aberración desde el principio hasta el fin.

Es por Doña Elvira, desde luego, por quien Leporello ofrece un resumen épico de la vida de su amo. Y tampoco cabe duda de que la trama de tal situación está bien dispuesta, al ser Leporello el que narra y Doña Elvira la que escucha. Pues ambos están interesadísimos en el asunto. Por eso, de la misma manera que en toda esta aria no deja nunca de oírse a Don Juan, así tampoco podemos por menos de oír a Doña Elvira en algunos de sus pasajes, pues ella está ahora visiblemente presente y es un testigo de excepción. Y lo es no en el sentido de que ella goce de una cierta superioridad accidental con respecto a todas las demás, sino porque en este caso una sola vale por todas, ya que el método siempre será esencialmente idéntico. El peculiar monólogo de Leporello sería difícil de imaginar si el criado fuese un carácter determinado o una personalidad reflexiva. Esta aria encierra una importancia enorme, precisamente porque Leporello es una figura musical que se diluye en Don Juan. El aria reproduce la vida entera de Don Juan. Leporello es un narrador épico. Semejante narrador, como es obvio, no debe estar frío o ser indiferente con respecto a lo que cuenta, aunque, por otra parte, deberá conservar una actitud objetiva frente a ello. Pero Leporello no se mantiene en tales límites, sino que es arrastrado del todo por la vida que describe y su memoria se pierde hundiéndose en Don Juan. Con esto tenemos, nuevamente, un ejemplo que explica el significado de la afirmación según la cual toda la ópera es un eco insistente de Don Juan. De ahí que la presente situación no repose en la conversación que Leporello y Doña Elvira sostienen a propósito de Don Juan, sino en el ambiente emocional que embarga y soporta todo el conjunto, y que no es otro que la presencia espiritual e invisible de Don Juan. No es éste el lugar de analizar con más detalle el movimiento progresivo de esta aria. Baste indicar, sencillamente, la manera reposada y poco movida que tiene al empezar; y cómo va inflamándose todo a medida que resuena más y más en

ello la vida de Don Juan; y cómo Leporello, cada vez más extasiado, se eleva y se mece en estos aires eróticos; y, finalmente, cómo crece la sucesión de los diversos matices a medida que se van oyendo las diferencias de la femineidad, que son el repertorio consabido de Don Juan.

Y si ahora nos preguntáramos cuál es el momento más lírico de la ópera, la respuesta ya no sería tan cierta y contundente. Porque en este punto es bien posible el titubeo. Una cosa, sin embargo, es bastante segura, a saber, que ese momento sumamente lírico habrá que concedérsele en exclusiva a Don Juan. Sin duda que se trastornaría la regularidad de la subordinación dramática si en este caso fuese precisamente un personaje secundario el encargado de retener nuestra atención. El propio Mozart lo ha comprendido así. De esta manera la elección queda considerablemente circunscrita. Incluso podemos añadir, analizando a fondo los pasajes acotados, que la elección solamente está entre dos de ellos: o bien el banquete, es decir, la primera parte del grandioso final; o bien la célebre «aria del champaña».[30] Por lo pronto, en cuanto se refiere a la escena del banquete, se la puede considerar hasta cierto punto como un momento lírico. En ella vemos como todo se concentra para potenciar la emoción que embarga a Don Juan. Lo mismo el confortamiento embriagador de la comida y el vino espumoso como los sonidos festivos y lejanos de la música. Es más, la propia jovialidad de Don Juan arroja una luz particular e intensísima sobre todo este gozo, la cual produce un efecto tan fuerte que el mismo Leporello se siente transfigurado en este rico instante, que representa la última sonrisa de la dicha y el adiós a los placeres. Esta escena, no obstante, significa más una situación que un momento puramente lírico. Esto no quiere decir, naturalmente, que sea una situación porque se come y se bebe en escena, ya que tales cosas son de suyo bien pobres en orden a crear una situación. Esta consiste aquí en que Don Juan se encuentra empujado hasta el límite extremo de la vida. El un día victorioso Don Juan, ahora acorralado por el mundo entero, ya no tiene otro lugar de refugio que una pequeña habitación apartada. Y es precisamente en esa punta extrema del columpio de la vida donde, a falta de la alegre compañía acostumbrada, Don Juan vuelve a avivar la llama de todas las ansias vitales que anidan en su pecho. Si *Don Juan* fuese un drama, entonces la intranquilidad interna de la situación exigiría de la misma que se acortase todo lo más posible. En la ópera, por el contrario, es correcto que la situación se prolongue y adquiera el brillo de la máxima exuberancia,

que ahora se expresa con los sonidos más violentos cabalmente porque llega a los oídos de los espectadores unida con los ecos del abismo sobre el cual flota Don Juan.

Las circunstancias son muy distintas en el caso del aria del champaña. Creo que aquí sería inútil buscar una situación dramática. Lo que significa que su significado será mucho mayor en cuanto efusión lírica. Don Juan está cansado por las múltiples y entrecruzadas intrigas que le salen al paso. Es un cansancio meramente extrínseco, porque lo que se dice su espíritu está muy lejos de sentirse abatido, al revés, se siente más vigoroso que nunca. En este momento no echa de menos la alegre compañía, ni tampoco desea ver y oír el burbujeo del vino o beberlo para restaurar sus fuerzas. Nada de esto, sino que ahora la vitalidad interior brota en él más fuerte y rica que nunca. Mozart, de ordinario, lo ha concebido idealmente, esto es, como vida, como potencia, pero siempre idealmente frente a cualquier realidad determinada. Ahora, en cambio, podemos afirmar que Don Juan está como idealmente borracho de sí mismo. En este momento ya podían estar todas las muchachas del mundo haciéndole corro, que Don Juan no sería ningún peligro para ellas. Porque ahora Don Juan es demasiado fuerte como para pretender seducirlas, e incluso todos los gozos infinitamente variados de la misma realidad serían poca cosa para él en comparación con aquello de que goza en sí mismo. Aquí se patentiza bien a las claras lo que quiere decir que la esencia de Don Juan es música. Es algo así como si se disolviese delante de nosotros en música y se expandiera en un mundo de sonidos. Se ha llamado a esta aria «el aria del champaña», y es innegable que la denominación resulta muy apropiada. Lo más importante, sin embargo, es percatarse de que Don Juan no se relaciona de una manera meramente incidental con el significado de la misma. Su vida es así, espumosa como el champaña. Y del mismo modo que, incesantemente, las perlas de este vino van ascendiendo mientras hierve con todo su íntimo calor y bulle vibrante con su propia melodía, así también oímos resonar el placer de la dicha en ese hervor elemental que es la vida de Don Juan. Por eso, lo que le confiere importancia dramática a esta aria no es la situación, sino el hecho de que la nota fundamental de la ópera suene y resuene en ella con toda su pureza.

---

[26] De esta manera, a juicio mío, tienen que ser consideradas el aria de Doña Elvira y la situación correspondiente. La ironía incomparable de Don Juan no ha de mantenerse aparte, sino incorporada ocultamente en la misma pasión cualificada de Doña Elvira. Todo ello debe oírse conjuntamente. Como el ojo especulativo contempla unido lo que ve, así también el oído especulativo ha de asumir conjuntamente lo que está escuchando. Tomaré, para explicar esto, un ejemplo de física pura. Situemos a un hombre en un altozano que domina una vasta llanura, surcada de caminos que corren entre sí paralelos. Si a este hombre le falla la intuición, entonces no verá más que los diversos caminos y los campos de labrantío quedarán como difuminados a sus ojos. O también puede acontecer que vea solamente los campos de labranza y que no aperciba los caminos. En cambio, el hombre dotado de suficiente mirada intuitiva, verá los campos y los caminos conjuntamente, como una inmensa superficie rayada. Lo mismo sucede con el oído.

Lo que aquí hemos dicho tiene validez, como es obvio, en lo que atañe a la situación musical. Pues la situación dramática encierra otra cosa más, a saber, que el espectador ha caído en la cuenta de que es Don Juan el que está al fondo de la escena, mientras Doña Elvira aparece en primer término. Si ahora suponemos que el espectador conoce las relaciones que con anterioridad vinculaban a estos dos personajes —algo, por supuesto, que el espectador no puede saber de buenas a primeras—, tendremos que la situación gana no poco en claridad, pero como contrapartida, al hacer hincapié en lo anterior, se verá que no tiene sentido mantenerlos separados tanto tiempo en la escena. *(N. del A.)*

[27] Kierkegaard, basándose en la versión de Molière, solamente da por conocidas las adaptaciones nórdicas de *Don Juan* y no tiene, al parecer, ni la más remota noticia de las más meridionales, en concreto las españolas, que es donde están las verdaderas fuentes de *Don Juan*. Es un límite que conviene ser tenido muy en cuenta al juzgar este ensayo en lo que encierra de balance literario, evidentemente incompleto.

[28] Esta expresión pertenece a la traducción danesa del texto de *Don Juan*, donde se dice: «han er borte» —«se encuentra lejos», «está ausente»—. En cambio, en el libreto original de Da Ponte, acto I, escena V, Leporello le dice a Doña Elvira: «Eh! lasciate che vada. Egli non merta che di lui ci pensiate».

También hemos de anotar que es bastante incomprensible la mención precedente de Leporello y «el fiel criado», los cuales, junto a Doña Elvira, son los «tres personajes» de la segunda parte de la escena citada y de la situación correspondiente. Quizá se haya hecho esta reiteración para resaltar, a renglón seguido, la antítesis del «amante infiel». Aunque lo más probable es que el autor quiera destacar de esta chocante manera el doble carácter de Leporello, que en seguida aparecerá de nuevo como la reproducción de Don Juan y como «el narrador épico» de la vida de su amo, a quien sirve tan fielmente que su propia personalidad se diluye casi por completo. Éste es su carácter esencial en la ópera.

[29] Es un personaje habitual en las comedias de L. Holberg, a quien por cierto se le llama «el Molière danés».

[30] Es el aria con que se cierra la escena XV del acto I, cuando Don Juan vuelve a casa después de haberse escabullido otra vez de Doña Elvira, Doña Ana y Don Octavio —que ahora saben ya que Don Juan asesinó al Comendador— y Leporello le sale al encuentro para contarle sus apuros en medio del tropel de bodas, camino de la casa de su amo. Éste, como de costumbre, no concede gran importancia al contratiempo y canta, con más entusiasmo que nunca: «Fin ch’han dal vino — calda la testa, — una gran festa — fa preparar...».

EPÍLOGO INTRASCENDENTE

Ya no hay nada que impida, si todo lo que hemos expuesto hasta aquí es exacto, que retornemos por última vez a nuestro tema favorito, a saber, que el *Don Juan* de Mozart debe ocupar por derecho propio el primer puesto entre todas las obras clásicas. Y después de esto, expresaré una vez más mi deseo de regocijarme con la felicidad de Mozart, por cierto una felicidad envidiable, y esto tanto por razón de ella misma, por lo que vale y significa en sí misma, como por haber contribuido a hacer felices a todos los que la comprenden, incluso aunque no sea más que a medias. Yo, al menos, me siento indescriptiblemente dichoso por haber comprendido a Mozart, aunque no sea más que de lejos, y por haber barruntado su dicha. ¿Qué diremos de aquellos que lo han comprendido a la perfección? ¡Ah, cuán felices no se sentirán ellos con el Dichoso!

REPERCUSIÓN DE LA TRAGEDIA ANTIGUA EN LA MODERNA

UN ENSAYO DE ESFUERZOS FRAGMENTARIOS

Traducción y notas de

DEMETRIO GUTIÉRREZ

NOTA DE TRADUCCIÓN

La presente traducción, así como parte de las notas que la acompañan, se basan en las sucesivas ediciones del proyecto de obra completa *Søren Kierkegaards Samlede Værker* [ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange], Copenhague, Gyldendal, 1901-1906.

Conferencia leída ante los Συμπαϱανεϰϱωμένοι[1]

Yo no tendría apenas nada que objetar a quien afirmase que «lo trágico siempre seguirá siendo lo trágico», por la sencilla razón de que toda evolución histórica, cualquiera que ella sea, nunca dejará de instalarse dentro de los límites que abarca la noción correspondiente. Claro que entonces, si hemos de suponer que su afirmación encierra algún sentido y la palabra *trágico* empleada dos veces consecutivas no forma simplemente un paréntesis vacío de todo significado, su idea no puede ser otra que la de que el contenido de la noción no viene a desplazar la noción misma, sino a enriquecerla. Por otra parte, podemos decir que a estas alturas hay ya muy pocos espectadores que no caigan en la cuenta de que existe una diferencia esencial entre la tragedia antigua y la moderna, hasta tal punto que los lectores y los visitantes asiduos del teatro se creen en legítima posesión, como si fueran los propios intereses de sus cuentas corrientes, de los resultados obtenidos por el esfuerzo de los expertos en cosas de arte. Ahora bien, si alguien pretendiese en este caso defender que tal diferencia era absoluta y la aprovechara, al principio de una manera solapada y después violentamente, para interponerse entre la tragedia antigua y la moderna, su conducta sería tan absurda como la del primer afirmante, en el caso de no cumplirse la suposición. Pues al hacer esto olvidaba que la tierra firme, absolutamente necesaria para afianzar sus propios pies, era lo trágico mismo, que por cierto es incapaz de introducir ninguna separación, al revés, sirve cabalmente para enlazar la tragedia antigua con la moderna. También podemos ver una advertencia contra cualquier empeño exclusivista y parcial de este género en el hecho de que los estetas aún retornan incesantemente a las definiciones establecidas por Aristóteles y acatan sin ningún reparo las exigencias que éste impuso a la tragedia, porque estiman que su doctrina sobre el particular es exhaustiva. Esta advertencia es tanto más digna de tomarse en consideración, cuanto que todos nosotros constatamos, no sin cierta melancolía, que por muchos que hayan sido los cambios que el mundo ha sufrido, la concepción de la tragedia permanece esencialmente idéntica, del mismo modo que llorar es hoy tan natural al hombre como en

cualquier tiempo pasado. Lo que acabamos de referir le puede parecer de perlas al que no desea ninguna separación y menos una ruptura, pero a pesar de todo la misma dificultad, apenas rechazada, vuelve a tomar cuerpo bajo otra nueva forma, más peligrosa que la primera si cabe. Ya que el que se retorne sin cesar a la estética aristotélica no es solamente un indicio de dedicación responsable o una vieja costumbre. Esto lo concederán sin mayor dificultad todos los que conozcan un poco la estética de nuestro tiempo y hayan comprobado con qué fidelidad se mantienen los principios del movimiento establecidos por Aristóteles, que conservan aún todo su valor en la moderna estética. Pero si uno examina más de cerca tales principios, verá que la dificultad aparece inmediatamente. Porque las definiciones son completamente generales y, en consecuencia, uno puede estar de acuerdo con Aristóteles en un sentido, pero también puede no estarlo en otro sentido determinado. Para no anticipar aquí de sopetón y rozar con meros ejemplos todo el contenido del tema que pienso exponer más adelante, procuraré ahora dilucidar lo que acabo de decir, planteando la cuestión a la luz de la comedia. Si un esteta de otros tiempos hubiera afirmado que los presupuestos de la comedia son el carácter y la situación y, por otra parte, que el efecto que ha de provocar es el de la risa, habría asentado unos principios a los que todo el mundo podía volver gustoso una y mil veces, pero bastaría meditar un poco cuán vario puede ser lo capaz de provocar la risa en los hombres, para convencerse en seguida de la ilimitación enorme de dicha exigencia. Quien alguna vez se haya parado a observar el fenómeno de la risa propia o ajena, quien en este esfuerzo haya buscado con preferencia analizar lo específico y no lo anecdótico, y quien, en definitiva, haya captado con auténtico interés psicológico cuán diversos son los motivos que despiertan la risa en cada período de la vida, ese tal se convencerá fácilmente de que la inmutable reclamación de la comedia, que le impone a ésta como efecto el provocar la risa, encierra en sí misma un sinfín de variaciones, todas ellas dependientes de la diversa idea que la conciencia universal se hace de lo cómico en cada momento dado. Sin que esto signifique, claro está, que tal diversidad de pareceres pueda hacerse tan difusa que la correspondencia expresiva de tipo somático haya de ser precisamente la de que la risa se manifieste por medio del llanto. Pues bien, algo muy parecido acontece con la tragedia.

La tarea próxima y decisiva de esta pequeña investigación no será tanto el estudio de la relación entre la tragedia antigua y la moderna, cuanto el

afán de mostrar cómo las peculiaridades de la tragedia antigua pueden ser incorporadas a la tragedia moderna, de tal suerte que los elementos propiamente trágicos se hagan patentes en ella. Pero por más que me esfuerce para lograr que dichos elementos se manifiesten, sin embargo, con el fin de que tal manifestación no tenga en absoluto ninguna consecuencia, me guardaré muy bien de hacer profecías sugiriendo que es eso lo que nuestra época reclama, una época que según todos los indicios se encamina preferentemente por los derroteros de lo cómico. La existencia está de tal manera socavada por la duda de los individuos que el aislamiento representa hoy una tendencia en creciente desarrollo. Por cierto, nada mejor para verificarlo, aunque parezca paradójico, que echar una ojeada a las preocupaciones sociales de todo tipo que hoy pululan por el mundo. Pues semejantes preocupaciones son una demostración de la tendencia aislacionista, tanto en cuanto tratan de reaccionar contra la misma, como en cuanto procuran frustrarla con métodos descabellados. El aislacionista lo es cabalmente en la medida en que pretende hacerse valer como *número*. Porque querer hacerse valer como uno solo es la fórmula del aislamiento. En esto estarán de acuerdo conmigo todos los amigos de asociaciones y grupos, sin que por ello estén dispuestos, ni muchísimo menos, a conceder que también es un caso de aislamiento, completamente idéntico al anterior, el hecho de que cien individuos se hagan valer única y exclusivamente como cien individuos. El número en sí es siempre algo indiferente. Por tanto, lo mismo da que se trate de uno que de mil, o de todos los habitantes del globo definidos de una manera puramente numérica. De ahí que tal espíritu asociativo sea por principio tan revolucionario como aquel que pretende derribar. El rey David, cuando quería experimentar al vivo la gloria de su poderío, solía hacer el recuento de todos los que formaban su pueblo; hoy, en cambio, podemos decir que los pueblos se recuentan para constatar su importancia frente a un poder superior. Todas estas asociaciones están marcadas con el signo de la arbitrariedad y la inmensa mayoría de las veces fueron creadas con uno u otro fin incidental, que siempre está sujeto, como es lógico, al capricho de la asociación correspondiente. De este modo las innumerables asociaciones con que contamos en la actualidad no hacen más que dejar al descubierto la disolución de la época, contribuyendo ellas mismas a acelerarla. Son, dentro del organismo del Estado, los infusorios que señalan su descomposición. ¿No fue justamente en el momento en que el Estado griego estaba a punto

de descomponerse cuando las heterias[2] empezaron a constituirse por toda Grecia? ¿No es acaso nuestra época muy semejante a aquella época que ni el propio Aristófanes fue capaz de mostrar tan ridícula como realmente era? ¿O es que, desde el punto de vista político, no se ha roto ya el lazo que invisible y espiritualmente mantenía unidas a las naciones? Y en el terreno religioso, ¿no se ha debilitado e incluso aniquilado aquel poder que sostenía de una manera firmísima lo invisible? ¿Acaso no se asemejan nuestros estadistas y nuestros sacerdotes a los augures de la Antigüedad que no podían cruzarse las miradas entre sí sin una cierta sonrisa? Nuestra época, ciertamente, posee una peculiaridad típica sobre aquella época griega de que estamos hablando, a saber, la de ser más melancólica y, en consecuencia, más profundamente desesperada. Así nuestra época es lo bastante melancólica como para no ignorar que existe una cosa que se llama responsabilidad y que ésta tiene su importancia. Y, sin embargo, mientras todos estarían muy contentos con ejercer el mando, no hay ninguno que desee asumir la responsabilidad. Todavía es una noticia fresca la de aquel estadista francés que, al ofrecérsele repetidamente una cartera ministerial, declaró que estaba dispuesto a hacerse cargo de la misma, pero con una condición, la de que el secretario de Estado asumiese toda la responsabilidad. El rey en Francia, como se sabe, no es responsable; los ministros, en cambio, lo son, pero no desean serlo y solamente aceptan ser ministros a condición de que el secretario de Estado sea el responsable..., hasta que al fin todo termina, como es lógico, con que los únicos responsables son los serenos o los guardias municipales. ¿No sería un tema digno de Aristófanes esta historia de la responsabilidad invertida? Y, por otro lado, ¿por qué tienen tanto miedo el gobierno y los gobernantes de asumir la responsabilidad? ¿No es acaso porque temen al partido de la oposición que, a su turno, siempre se exime de la responsabilidad adquirida, siguiendo una escala parecida a la anterior? Sin duda que produce un gran efecto cómico el contemplar semejante disposición de fuerzas, en la que las dos están frente a frente, pero sin irse nunca a las manos, porque el poder tan pronto está en manos de una como de la otra y así cada una de ellas no hace más que figurar ante la otra. Esto demuestra bien a las claras que se ha evaporado el principio que confiere cohesión al Estado y, naturalmente, el aislamiento consiguiente es una cosa cómica. Lo cómico consiste en que la subjetividad, en su forma más simple, se impone como norma de valor. Toda personalidad aislada se hace cómica siempre que pretenda hacer valer

su contingencia frente a la necesidad de la evolución. Resultaría enormemente cómico el que a un individuo cualquiera se le atribuyese como suya la idea general de ser el salvador del mundo entero. En cambio, la aparición de Cristo es en cierto sentido la tragedia más honda —si bien en otro sentido es infinitamente más que una tragedia—, porque Cristo vino en la plenitud de los tiempos y portó sobre sus hombros el pecado del mundo entero, cosa esta última que deseo se destaque especialmente en vista al desarrollo inmediato de este trabajo.

Aristóteles, como es bien sabido, dice que las dos fuentes de la acción en la tragedia son estas dos cosas: διάνοα ϰαὶ ἦθος,[3] pero casi a renglón seguido añade que lo principal es el τέλος;[4] y los individuos no actúan para representar caracteres, sino que éstos son incorporados con vistas a la acción. En este punto se advierte fácilmente una discrepancia con la tragedia moderna. En efecto, lo peculiar de la tragedia antigua es que la acción no dimana meramente del carácter ni tampoco es lo bastante subjetivamente reflexiva, sino que posee una relativa porción de pasividad. Por eso la tragedia antigua no conoce tampoco el diálogo desarrollado hasta tal grado de reflexión que todo quede transparente. Lo único que tiene, en el monólogo y en el coro, son unos indicios discretos hacia el diálogo. Porque el coro, ya se aproxime más a la sustancialidad ética ya tienda a la explosión lírica, denota como si dijéramos un exceso que no quiere hacerse patente en la individualidad. El monólogo, por su parte, significa más bien la concentración lírica y encierra el exceso reacio a fundirse con la acción y la situación. La acción entraña en la tragedia antigua un momento épico, que la hace ser a la par suceso y acción. La explicación es obvia, ya que en el mundo antiguo la subjetividad no era autorreflexiva. Aunque los individuos se movían libremente, lo hacían, sin embargo, dependiendo de ciertas instancias sustanciales como el Estado, la familia y el destino. Estos motivos decisivos son lo que hay de fatal en la tragedia griega y lo que constituye su peculiaridad. De esta manera, la caída del héroe no es solamente una consecuencia de su acción, sino que es además un padecimiento. Por el contrario, en la tragedia moderna la caída del héroe no es propiamente algo que se padece, sino un acto. En nuestro tiempo, pues, lo que predomina es la situación y el carácter. El héroe trágico tiene conciencia reflexiva, y esta reflexión sobre sí mismo no sólo le pone fuera de todo contacto directo con el Estado, la familia y el destino, sino que con frecuencia lo desvincula incluso de su misma vida anterior. Lo que nos

ocupa entonces es un preciso momento de su vida, considerado como resultado de sus propios actos. Ésta es la razón de que lo trágico se resuelva aquí en situación y réplica, puesto que en general ya no queda nada que sea espontáneo. Por eso la tragedia moderna no tiene ningún primer plano épico, ni conserva ninguna herencia épica. El héroe se mantiene, o sucumbe, única y exclusivamente en virtud de sus propias acciones.

Todo esto que acabo de exponer, de una manera breve pero suficiente, será importante en orden a esclarecer una diferencia especial entre la tragedia antigua y la moderna. Esta diferencia, que considero de gran importancia, es la que se refiere a la variedad de especies de la culpa trágica. Aristóteles, como es sabido, exige que en el héroe trágico haya ἁμαϱτία.[5] Pero del mismo modo que en la tragedia griega la acción es algo intermedio entre el actuar y el padecer, así lo es también la culpa, y en esto consiste el choque trágico. En cambio, la culpa resultará tanto más ética cuanto más reflexiva se haga la subjetividad y más abandonado a sí mismo, de una manera total y pelagiana, veamos al individuo. Lo trágico está cabalmente entre estos dos extremos. Si el individuo no tiene en absoluto ninguna culpa, entonces cesa el interés trágico, pues en tal caso queda amortiguado el choque que es característico de la tragedia. Pero, por el lado contrario, si la culpa del individuo es absoluta, entonces ya no tiene para nosotros ningún interés desde el punto de vista trágico. Por eso hemos de afirmar sin titubeos que supone una falsa interpretación de la tragedia ese afán contemporáneo de hacer que todo lo que es fatal se transustancialice en individualidad y subjetividad. No se quiere saber ni decir nada del pasado del héroe, se carga sobre sus espaldas todo el peso de su vida como si ésta fuese el resultado exclusivo de sus propias acciones y se le responsabiliza de todo. Con ello, naturalmente, se convierte también su culpa en ética. El héroe trágico pasa así a ser un malvado. El mal se hace el objeto propio de la tragedia. Claro que el mal no representa ningún interés estético, ni tampoco el pecado es una categoría estética. Este cúmulo de esfuerzos baldíos se debe sin duda al hecho de que toda nuestra época se haya embarcado en empresas cuyo único norte es lo cómico. Lo cómico se funda precisamente en el aislamiento; de ahí que cuando dentro de éste se pretende destacar lo trágico, lo que se alcanza es el mal en toda su perversión y no el delito propiamente trágico en su ambigua inocencia.

El que está enterado de la literatura moderna sabe que los ejemplos en este sentido son abundantes. Así la obra de Grabbe, *Fausto y Don Juan* —

genial en muchos aspectos—, está basada propiamente en el mal. Sin embargo, para no apoyar mis argumentos en el contraste de una sola obra, preferiré probar lo mismo desde la conciencia común de toda nuestra época. A ésta no le gustaría en absoluto el que se le presentase en las tablas a un individuo en quien las circunstancias desgraciadas de su infancia habían causado estragos de los que nunca pudo recuperarse, sino que acarrearon su ruina. Y le desagradaría no precisamente porque el supuesto individuo fuera maltratado —ya que no hay nada que nos impida imaginar que fue tratado muy bien—, sino porque la época tiene otras normas a que atenerse. Nuestra época, pues, no quiere saber nada de semejantes componendas y blandenguerías y, ni corta ni perezosa, hace al individuo responsable de su vida. Por tanto, si éste sucumbe, no habrá que mirar en ello ninguna tragedia, sino simplemente maldad. Se podía creer, en definitiva, que la generación a la que tenemos el honor de pertenecer es poco menos que un reino de dioses. Y, sin embargo, no hay tal cosa. Porque es una pura ilusión todo ese brío y ese coraje que pretende así ser el creador de su propia dicha, incluso su propio creador. Y con esto, mientras pierde lo trágico, nuestro tiempo va adentrándose en la desesperación. Lo trágico contiene una cierta melancolía y una virtud curativa que en verdad no debieran despreciarse jamás. Pretender, como es gala de nuestro tiempo, ganarse uno a sí mismo de una manera milagrosa es perderse y hacerse cómico. Un individuo, por muy original que sea, nunca dejará de ser también hijo de Dios, de su tiempo, de su nación, de su familia y de sus amigos. Solamente radicado en todo esto poseerá su verdad. Por el contrario, resultará ridículo tan pronto como quiera ser absoluto en toda esa relatividad. En los idiomas suelen darse a veces determinadas palabras que de tanto usarse, por razón de la construcción, en un caso concreto, terminan siendo casi autónomas en dicho caso, es decir, como adverbios. Estas palabras siempre serán para los eruditos una violencia y defecto del idioma, imposibles a la enmienda. Piénsese ahora lo cómico que sería exigir que tales palabras se tomaran como auténticos sustantivos y, en consecuencia, que fuesen declinadas en cada uno de los seis casos. Lo mismo acontece también con el individuo que extraído —probablemente no sin muchas dificultades— del seno maternal del tiempo, pretende ser absoluto en medio de esa inmensa relatividad. En cambio, si abandona esta pretensión y se contenta con ser relativo, alcanzará *eo ipso* lo trágico, y esto aunque fuera el más feliz de todos los hombres. Yo diría, aunque parezca paradoja, que el individuo sólo

es feliz en cuanto está metido en la tragedia. Lo trágico contiene en sí una dulzura infinita. Con toda propiedad se puede afirmar que en el sentido estético lo trágico es para la vida humana algo así como lo que, en su orden, representan para la misma la gracia y la misericordia divinas. Incluso diría que es todavía más tierno y, por tal motivo, estoy dispuesto a llamarlo: un amor maternal que arrulla al que está atribulado. Lo ético es severo y duro. Por eso, cuando un criminal trata de excusarse ante el juez diciéndole que su madre tuvo siempre una especial inclinación al robo, especialmente en el período en que le gestaba, el juez entonces no podrá por menos de consultar el parecer del colegio de médicos sobre el estado de salud mental del acusado, pero convencido en todo caso de que tiene que vérselas con un ladrón y no con la madre de un ladrón. Siempre que haya por medio un crimen, el reo no deberá ir a refugiarse en el templo de la estética, por más que bien pudiera experimentar en su recinto una cierta impresión de alivio. Pero no sería correcto, pues su camino no le conduce a la estética, sino a la religión. La estética se encuentra ya a sus espaldas y constituiría un nuevo pecado para él la apelación a la misma. Lo religioso es la expresión del amor paternal, porque contiene en sí la ética, pero suavizada. ¿Y no es cabalmente por eso mismo que le confiere a lo trágico su dulzura: la continuidad? Sin embargo, mientras la estética proporciona su alivio antes de que se haga sentir el profundo contraste del pecado, la religión sólo logra aliviar después de que se haya percibido ese contraste en todo lo que tiene de espantoso. En el momento en que el pecador estaba casi a punto de desmayarse bajo el peso del pecado general, que él mismo se ha echado sobre sus hombros —porque presentía que las perspectivas de salvación serían tanto mayores cuanto más culpable se hiciese—, precisamente en ese momento de espanto ha visto aparecer el consuelo sobre el horizonte de la pecaminosidad común que también en él ha dado muestras de poderío. Pero este consuelo es un consuelo religioso. Y, naturalmente, el que piense llegar a consolarse mediante otros recursos —por ejemplo, mediante las evaporaciones adormecedoras de la estética— tiene una idea muy vana del consuelo y, en realidad, no lo conseguirá. En cierto sentido nuestra época demuestra un tacto estupendo cuando pretende que el individuo se responsabilice de todo, pero la desgracia está en que no lo hace con toda la hondura e interioridad deseables, sino que se queda a medio camino. Y esto porque es demasiado arrogante como para no despreciar las lágrimas de la tragedia y también demasiado presuntuosa como para no querer prescindir

de la misericordia. Ahora bien, ¿qué es la vida humana y qué es el género humano si se eliminan ambas cosas? Porque no hay más alternativa que la de la melancolía de lo trágico o la profunda pena y la profunda alegría de la religión. ¿O acaso lo más peculiar de todo lo que se deriva de aquel pueblo dichoso no son una honda tristeza y una determinada melancolía, manifestadas en su arte, en su poesía, en su vida y en sus mismas alegrías?

En lo que precede he procurado, principalmente, destacar la diferencia que existe entre la tragedia antigua y la moderna, en cuanto tal diferencia se hace patente dentro de la diversidad de las culpas en el héroe trágico. Aquí está el verdadero foco desde el que todo irradia, manifestándose en su peculiar variación. Porque si el héroe es culpable de una manera ambigua, desaparecen tanto el monólogo como el destino y, entonces, el pensamiento se transparenta en el diálogo y la acción en la situación.

Y esto mismo puede probarse también desde otra perspectiva, es decir, atendiendo al estado de alma que la tragedia provoca. Se sabe que Aristóteles exige que la tragedia despierte en el espectador terror y conmiseración.[6] Recuerdo ahora que Hegel se sujeta del todo a esta exigencia y hace, a propósito de cada uno de esos dos puntos, una doble consideración, aunque no lo bastante exhaustiva. Cuando Aristóteles separa el terror y la conmiseración, podemos pensar que el primero es más bien el estado de alma correspondiente a los episodios particulares y la segunda el estado de alma que constituye la impresión definitiva. Este último estado de alma es el que más me interesa ahora, pues responde de lleno a la culpa trágica y, en consecuencia, se mueve también dentro de la dialéctica de la misma. Hegel anota a este propósito que se dan dos clases de compasión: de un lado la ordinaria, que es la que está dirigida hacia el aspecto finito del sufrimiento, y de otro lado la auténtica compasión trágica. Esta observación es completamente exacta, pero a mi modo de ver no encierra apenas ninguna importancia, pues aquella conmoción general, aludida en primer lugar, es un error que igualmente puede alcanzar a la tragedia antigua como a la moderna. En cambio, tiene mucha fuerza y es verdadero lo que el mismo autor añade a continuación, refiriéndose a la compasión auténtica: *Das wahrhafte Mitleiden ist im Gegentheil die Sympathie mit der zugleich sittlichen Berechtigung des Leidenden*.[7] Ahora bien, mientras Hegel estudia con preferencia el fenómeno de la compasión en general y su variedad dentro de la diversidad de los individuos, yo prefiero destacar la variedad de la compasión bajo el ángulo de la diversidad de la culpa trágica. Para lograr

que ésta se señale inmediatamente, dejaré que la «miseria» incluida en la palabra *conmiseración* se divida en dos partes, añadiendo en seguida a cada una de ellas el elemento de simpatía que viene dado en la preposición *con*. Pero cumpliré este cometido sin llegar a afirmar nada concreto sobre el estado anímico del espectador —lo que pudiera inducir a los lectores a pensar en su carácter arbitrario—, sino de tal manera que al mismo tiempo que expreso la diversidad de sus estados de alma, exprese también la variedad de la culpa trágica. En la tragedia antigua la pena es más profunda y el dolor es menor; en la moderna el dolor es mayor, la pena menor. La pena, mucho más que el dolor, contiene siempre en sí misma algo sustancial. En el dolor siempre hay una cierta reflexión sobre el sufrimiento, reflexión que la pena desconoce. En el aspecto psicológico resulta muy interesante observar a un niño de cara al adulto que sufre. El niño no es lo suficientemente reflexivo como para experimentar dolor, pero con todo su pena es infinitamente profunda. Tampoco es lo bastante reflexivo como para tener una idea adecuada del pecado y del delito. Un niño no piensa en esas cosas mientras ve al adulto que sufre y, sin embargo, en su pena hay implícita una oscura sospecha de los motivos para él ocultos del sufrimiento. De este calibre, pero conservando una completa y profunda armonía, es la pena griega. Por eso es a la par tan suave y tan honda. Por el contrario, sin salirnos del ejemplo anterior, cuando un adulto ve sufrir a un joven o a un niño, su dolor es mayor y su pena menor. Porque cuanto más clara es la representación del pecado, tanto mayor es el dolor y tanto menos profunda la pena. Si aplicamos ahora estos datos a la relación existente entre la tragedia antigua y la moderna, tendremos que decir: en la tragedia antigua la pena es más profunda, y lo es también en la conciencia correspondiente. Y no se olvide nunca que esa pena no es algo que hay en mí, sino en la misma tragedia, de tal suerte que si yo deseo comprender rectamente la profunda pena que domina la tragedia griega, he de hacer un gran esfuerzo por incorporarme vitalmente a la conciencia griega. Porque toda esa enorme admiración que hoy muestran muchos por la tragedia griega no suele ser, en la inmensa mayoría de los casos, sino tópico y pura cháchara. La verdad desnuda, en este sentido, es que nuestra época no tiene gran simpatía por lo que constituye propiamente la pena helénica. En Grecia la pena es más profunda porque la culpa entraña la ambigüedad estética. En nuestro tiempo el dolor es mayor. A la tragedia griega se le podría aplicar muy bien la sentencia bíblica, según la cual es terrible caer en

las manos del Dios vivo. La cólera de los dioses es terrible, y con todo el dolor no es tan grande como en la tragedia moderna, en la que el héroe sufre toda su culpa y se hace transparente a sí mismo en medio del sufrimiento íntimo por su propia culpa. Aquí importa mucho, por analogía con la culpa trágica, mostrar qué pena es la auténtica pena estética y cuál es el auténtico dolor estético. Evidentemente el dolor más amargo de todos es el del arrepentimiento, mas el arrepentimiento encierra una realidad ética, no estética. Y es el más amargo de todos los dolores porque significa la transparencia plena de toda la culpa y de ahí que no interese desde el punto de vista estético. El arrepentimiento posee una santidad que deja en tinieblas todo lo que es estético. Esta santidad del arrepentimiento no desea para nada el ser vista por el espectador y lo único que reclama es un modo completamente distinto de trabajo personal. Es cierto que la comedia moderna ha llevado alguna vez a las tablas al arrepentimiento, pero ello no demuestra otra cosa que la poca o ninguna inteligencia del autor de turno. Se ha hecho hincapié en el enorme interés psicológico que puede encerrar la contemplación del arrepentimiento así descrito, mas se ha olvidado que el interés psicológico no tiene nada que ver con el estético. Todo ello forma parte de esa confusión hoy campante en los más diversos órdenes de cosas, a saber: la de querer buscar algo allí donde no debería buscarse y, lo que es infinitamente peor, encontrarlo donde no debiera encontrarse. Pongamos algunos ejemplos. En el teatro se pretende encontrar algo que le edifique a uno y, como contrapartida, se va a buscar emociones estéticas en la iglesia. La gente se quiere convertir por la lectura de las novelas y toma en sus manos los libros de ascética con el afán de divertirse. Y, en fin, se desea mucha filosofía en el púlpito y un sacerdote en cada cátedra universitaria. Pero no, ese dolor no es un dolor estético. La época, no obstante, se impone los mayores trabajos en esta dirección, como si por ahí pudiera encontrarse el más elevado interés trágico.

La misma confusión impera también respecto de la culpa trágica. Nuestra época se ha quedado sin todas esas categorías sustantivas de familia, Estado y estirpe. Por eso no tiene más remedio que abandonar al individuo enteramente a su suerte, de tal manera que éste estrictamente se convierta en su propio creador. De ahí que su falta sea pecado y su dolor el del arrepentimiento. Claro que de este modo ya no hay tragedia. O si se quiere sólo queda una tragedia sufriente —en el sentido más riguroso de este vocablo— sin el menor interés trágico, porque la fuerza de la que

dimana el sufrimiento ha perdido por completo su importancia y, en tales circunstancias, el espectador grita: «Ayúdate y el Cielo te ayudará». O dicho con otras palabras, el espectador ya no tiene ninguna compasión del personaje. Ahora bien, la compasión es, tanto en el sentido subjetivo como en el objetivo, la auténtica expresión que corresponde a lo trágico.

Antes de examinar más a fondo lo expuesto hasta aquí, deseo, por razones de claridad, definir en términos precisos la auténtica pena estética. El movimiento de la pena es totalmente contrario al del dolor. Se puede afirmar, sin andar con pases lógicos que estropeen el desarrollo del tema —cosa que yo evitaré también de otra manera—, que cuanto mayor es la inocencia, más honda es la pena. Pero sin insistir mucho en esta afirmación, pues entonces desaparecería lo trágico. Porque siempre queda un elemento de culpa, aunque en realidad no sea subjetivamente reflejo. Ésta es la razón de que la pena sea tan profunda en la tragedia griega. A este propósito anotaré solamente, para evitar conclusiones extemporáneas, que cualquier exageración en este caso no servirá más que para desplazar la cuestión a otros terrenos. Por lo pronto, la síntesis de la inocencia absoluta y de la culpa absoluta no es una definición estética, sino una definición metafísica. Así es muy lógico que siempre se hayan tenido reparos en llamar tragedia a la vida de Cristo, pues se presentía que las definiciones estéticas no agotan el tema. Hay también otra manera de demostrar que la vida de Cristo es algo superior a todo lo que puede ser vaciado en categorías estéticas, por cuanto tales categorías quedan neutralizadas al aplicarse a este fenómeno, alcanzando un estado de completa indiferencia. La acción trágica entraña siempre un elemento de sufrimiento, y el sufrimiento trágico una parte de acción. La estética se funda en la relatividad. La identidad de una acción y de un sufrimiento absolutos está muy por encima de las fuerzas de la estética y pertenece a la metafísica. En la vida de Cristo se da esta identidad, porque su sufrimiento es absoluto, ya que es libre acción absoluta, y su acción es sufrimiento absoluto, ya que es obediencia absoluta. Por consiguiente, el elemento permanente de culpa no es subjetivamente reflejo y esto es lo que confiere hondura a la pena. La culpa trágica es mucho más que una culpa meramente subjetiva, es una culpa original. Ahora bien, la culpa original es una categoría tan sustantiva como la del pecado original, y es este aspecto sustantivo el que da mayor profundidad a la pena. Aquí reside, esencialmente, el legítimo interés trágico de la siempre admirada trilogía trágica de Sófocles: *Edipo en*

Colona, *Edipo Rey* y *Antígona*. Sin embargo, la culpa original supone una íntima contradicción, a saber, que es culpa y al mismo tiempo no lo es. El lazo por el que el individuo resulta culpable es precisamente el de la piedad, pero la culpa así contraída tiene el carácter de la máxima anfibología estética. Podría pensarse, por lo que vamos diciendo, que el pueblo que más había desarrollado el género auténticamente trágico era el pueblo judío. Uno se siente realmente tentado a ver grandes temas de tragedia en la afirmación bíblica de que Yavé es un Dios celoso que castiga en los hijos las iniquidades de los padres hasta la tercera y cuarta generación, o cuando oye una cualquiera de aquellas tremendas maldiciones en que abunda el Viejo Testamento. No obstante, el judaísmo está demasiado desarrollado éticamente como para hacer tal cosa. Las maldiciones de Yavé son terribles de veras, pero a la par son castigos justos. En Grecia, por el contrario, no ocurría lo mismo. La cólera de los dioses no tiene ningún carácter ético, sino suma ambigüedad estética.

En la misma tragedia griega encontramos una transición de la pena al dolor, por ejemplo en *Filoctetes*. Ésta es una tragedia del sufrimiento, en el sentido más estricto de la palabra. Pero aún se muestra dominante en ella un alto grado de objetividad. El héroe helénico se apoya en su destino y éste es inamovible, cosa que no se puede poner en tela de juicio. Este elemento es propiamente el momento de la pena en medio del dolor. La primera duda que en realidad da paso al dolor es la siguiente: ¿por qué me acontece esto precisamente a mí; por qué no suceden las cosas de otra manera? Es cierto que en *Filoctetes* hay algo que siempre me ha llamado mucho la atención y que es lo que esencialmente distingue a esta tragedia de la inmortal trilogía del ciclo tebano, a saber: un alto grado de reflexión en torno al choque interior que el héroe experimenta en medio de sus dolores y que da lugar a una descripción magistral y rebosante de profunda verdad humana. Pero, aparte de esto, la tragedia conserva siempre una cierta objetividad que es la que soporta toda la trama. La reflexión de Filoctetes no se concentra en sí misma y, además, encontramos un rasgo específicamente griego en esos lamentos que el héroe profiere porque no hay nadie que conozca su dolor. Todo esto encierra una verdad extraordinaria, pero también nos revela muy marcadamente la diferencia con el auténtico dolor reflexivo, que siempre desea estar a solas consigo mismo y busca en esta soledad nuevos dolores.

Por tanto, la verdadera pena trágica exige siempre un elemento de culpa; y el auténtico dolor trágico un elemento de inocencia. La verdadera

pena trágica reclama un elemento de transparencia; y el auténtico dolor trágico un elemento de cierta tenebrosidad. Este creo yo que es el mejor camino para alcanzar el punto dialéctico en el que se tocan entre sí las definiciones del dolor y de la pena. Y también para encontrar la dialéctica en la que se mueve el concepto de la culpa trágica.

Puesto que es contrario a los fines de *nuestra asociación* producir obras interdependientes o grandes conjuntos; puesto que nuestra tendencia no es la de trabajar en una torre de Babel, por la que Dios puede descender con toda su justicia y arrasarla; puesto que nosotros, convencidos de que aquella confusión fue un castigo merecido, reconocemos que lo propio de cualquier auténtico esfuerzo humano es su carácter fragmentario, que es precisamente lo que distingue a aquél de la continuidad infinita y monótona de la naturaleza física; puesto que también reconocemos que la riqueza de una personalidad estriba cabalmente en su capacidad de prodigarse fragmentariamente y que en esto reside el gozo del individuo que crea lo mismo que el del individuo que recibe, gozo que no se da en las ejecuciones pesadas y exactísimas, o en la concienzuda y larga concepción de las mismas, sino en la creación y el gozo en torno a lo que es fugitivo y brillante como el relámpago, lo cual contiene para el que lo crea algo más que lo que queda expresado en la obra, ya que esto es apariencia de idea, y también contiene algo más para el que lo recibe, ya que su fulguración sirve para que su propia productividad se despierte; puesto que todo esto, repito, es contrario a los fines de nuestra asociación..., sí, puesto que lo que acabo de leeros casi puede parecer un atentado contra el estilo oficialmente admitido en nuestra cofradía, estilo de interjecciones en el que las ideas no hacen sino asomar el lomo, pero sin volcarse jamás del todo..., solamente deseo que recordéis una cosa —no sin antes haceros caer en la cuenta de que mi conducta reciente no es en realidad la de un cofrade insumiso, por la sencilla razón de que el lazo que mantiene unidos los períodos del párrafo presente es un lazo tan leve que las proposiciones incidentales en aquél contenidas pugnan por abrirse paso de un modo aforístico y suficientemente peculiar—: que mi estilo ha intentado aparecer siendo lo que realmente no es, es decir, revolucionario.

Nuestra cofradía reclama que cada una de sus reuniones signifique una renovación y un renacimiento, con el fin de que su actividad interior se rejuvenezca con una nueva marca de su productividad. Caractericemos,

pues, nuestra tendencia como un ensayo de esfuerzos fragmentarios o, si se prefiere, como un ensayo en el arte de escribir papeles póstumos. Porque un trabajo completamente terminado no guarda ninguna relación con la personalidad poética. En cambio, cuando se trata de papeles póstumos y en razón de su misma discontinuidad y desconexión, uno siempre siente la necesidad de imaginarse simultáneamente la personalidad del que los ha escrito. Los papeles póstumos son semejantes a unas ruinas, ¿y qué refugio hay más natural que éste para unos sepultados? El arte, pues, consiste en producir artísticamente la misma impresión, el mismo desaliño e interinidad, y el mismo pensamiento *anacoluto* que son característicos de ese lugar desamparado. El arte está en producir un gozo que en ningún caso sea del momento presente, sino que entrañe siempre algo esencial del tiempo pasado, algo que así sea presente en el tiempo pasado. Esto es lo que expresa la misma palabra: póstumo. En cierto sentido, todo lo que crea un poeta es póstumo. Por el contrario, jamás llamaríamos póstumo a un trabajo completamente terminado, y esto aunque se diese la circunstancia accidental de no haber sido publicado en vida de su autor. En verdad que toda creación humana, tal como nosotros la entendemos, siempre será una cosa póstuma, ya que a los hombres no les es dado, como a los dioses, el vivir en una contemplación eterna. Por tanto, llamaré cosa póstuma —es decir, artísticamente póstuma— a todo lo producido por cualquiera de los miembros de esta cofradía; llamaré abandono e indolencia a esa genialidad que nosotros tenemos en tanta estima. Para nosotros siempre será la más adorable de todas las leyes naturales la *vis inertiae*. Como veis, amigos, no me he apartado ni una tilde de nuestros santos usos y costumbres.

¡Ea!, pues, queridos Συμπαϱανεϰϱωμένοι,[8] acercaos a mí y formad un círculo cerrado en torno mío en el momento solemne en que me dispongo a lanzar al mundo a mi heroína trágica, en el momento solemne en que a la hija de la pena le doy por ajuar la dote del dolor. Ella es obra mía, pero a pesar de todo sus contornos son tan imprecisos y su figura tan nebulosa que cada uno de vosotros, según su manera peculiar, podrá enamorarse de ella y amarla de veras. Ella es hechura mía y sus pensamientos son míos, pero con todo parece como que yo hubiera estado reposando a su vera en una noche de amor, en la que ella me había confiado su profundo secreto y lo había exhalado junto con su alma en mi abrazo, trasmutándose en ese mismo instante y desapareciendo de mi vista, sin poder ya captar su realidad más que por las huellas que quedaban en el ambiente interior de mi ánimo

abatido; pero acontece todo lo contrario, que ella nace y va alcanzando realidad cada vez mayor desde mi mismo estado de alma. Soy yo quien la hace hablar, mas no puedo evitar la idea de que abuso de su confianza. Tengo la sensación de que ella se encuentra a mi espalda, muy próxima y dispuesta a hacerme reproches, pero no es así, sino que gracias a mí se va ella haciendo cada vez más visible en medio de su misterio. Es mi propiedad, mi legítima propiedad, y no obstante, en ciertas ocasiones pienso que me he introducido insidiosamente en sus confidencias, y otras veces siento como una necesidad de volver la vista atrás para verla, cuando la verdad es que ella está siempre delante de mí y solamente existe en cuanto yo la proyecto. Esta mi heroína se llama *Antígona*. Pues deseo conservar este nombre de la vieja tragedia, cuyo argumento seguiré fielmente en su conjunto, si bien, por otra parte, en mi versión todo será moderno.

Antes de seguir adelante, quiero hacer una aclaración. Si he escogido una figura femenina es porque creo sinceramente que una naturaleza de mujer se presta mucho mejor para destacar la diferencia en cuestión. Como mujer, poseerá la suficiente esencialidad para que la pena pueda manifestarse, y como perteneciente a un mundo dominado por la reflexión, será lo bastante reflexiva para que el dolor le haga mella. Para que la pena aparezca es necesario que la falta trágica oscile entre la culpa y la inocencia, y para que ella tome a conciencia aquella culpa es necesario de todo punto la nota de esencialidad ya aludida. Ahora bien, puesto que la culpa trágica debe poseer el carácter indeterminado que permita la aparición de la pena, es evidente que la reflexión tendrá que cortar los vuelos de infinitud que le son característicos. De lo contrario, la reflexión lanzaría también a Antígona fuera de su culpa, ya que aquélla, en su subjetividad infinita, es incapaz de fijar el elemento de culpa original que da lugar a la pena. Basta, por tanto, que la reflexión esté suavemente despierta. Así no lanzará a Antígona fuera de la pena, sino que la meterá en ella y hará que la pena se vaya transformando poco a poco en dolor.

Hecha esta aclaración, pasemos ya al drama. Por lo pronto, la estirpe de Lábdaco es el objeto de la cólera de los dioses enfurecidos. Edipo ha matado a la esfinge y liberado a Tebas; Edipo ha asesinado a su padre y se ha casado con su madre. Y Antígona es el fruto de este matrimonio. Así suceden los hechos en la tragedia griega. En este mismo punto yo me aparto y sigo otro camino. Es verdad que los sucesos son idénticos. Y, sin embargo, todo es distinto. Todos saben que Edipo ha dado muerte a la

esfinge y ha liberado a Tebas; todos le honran y le admiran y él vive feliz con su mujer Yocasta. Lo demás permanece oculto a los ojos de los hombres y ni siquiera ha habido entre ellos el más mínimo presentimiento capaz de dar cuerpo a tan terrible pesadilla. Solamente Antígona lo sabe. Digamos que no reviste ningún interés trágico el conocer cómo llegó a enterarse y que, en este sentido, cada uno puede hacer las conjeturas que le plazca. Sin duda que en su temprana juventud, cuando no se había desarrollado del todo, se levantaron en su alma, oscuras y fugaces, algunas sospechas en torno a este espantoso secreto..., hasta que, de repente, la certidumbre la arrojó en los brazos de la angustia.

Aquí tengo ya, como por ensalmo, una categoría de lo trágico moderno. Pues la angustia es una reflexión y, por lo tanto, se distingue específicamente de la pena. La angustia es el sentido por el cual el sujeto se apropia la pena y la asimila. La angustia es la fuerza del movimiento mediante el cual la pena arraiga en el corazón humano. Mas este movimiento no es rápido como el de la flecha, sino sucesivo; ni existe de una vez por todas, sino en constante devenir. La angustia mira a la pena, deseándola con toda su codicia, del mismo modo que la mirada apasionadamente erótica va ávida hacia su objeto. O, dicho con un ejemplo mejor, la angustia se ocupa de la pena como lo hace con el objeto amado la mirada morosa de un amor imperecedero. Con la diferencia de que la angustia contiene en sí misma un elemento exclusivo que la obliga a aferrarse a su objeto con una fuerza todavía mayor, ya que a la par que lo ama, lo teme. La angustia tiene una doble función. Da vueltas en torno de la pena y al mismo tiempo es un movimiento inventivo que siempre roza y que con sus tientos siempre está descubriendo la pena. O, si se prefiere, la angustia es repentina y crea la pena en un abrir y cerrar de ojos, pero de tal manera que ese instante tan rápido se resuelve inmediatamente en una auténtica sucesión. La angustia, en tal sentido, es una verdadera categoría trágica y se le puede aplicar muy bien la sentencia clásica: *quem deus vult perdere, primum dementat*.[9] El propio lenguaje nos demuestra que la angustia es una categoría de la reflexión. Así, siempre solemos decir: angustiarse por algo. En este caso separo la angustia de aquello que es el motivo de la misma. Jamás podré emplear o decir angustia en sentido objetivo. En cambio, cuando digo: mi pena, puedo significar tanto aquello de que me apeno, como la pena que me proporciona. A esto hay que añadir que la angustia entraña siempre una reflexión sobre la temporalidad. Porque

no puedo sentirme angustiado a causa del presente, sino sólo de lo que ya ha pasado y de lo que va a venir. Ahora bien, lo pasado y lo por venir, enfrentados de tal manera que el tiempo presente desaparezca, son dos determinaciones de la reflexión. Por contraste, la pena griega, lo mismo que todo el resto de la vida helénica, es pura actualidad, que es a lo que se debe el que sea más profunda, en tanto que el dolor es menor. Por eso la angustia constituye una parte integrante de la tragedia. Hamlet es tan trágico precisamente porque sospecha el crimen de la madre. Roberto el Diablo[10] se pregunta por las razones que le han podido impulsar a hacer tanto daño. Y Hoegne,[11] a quien su madre concibiera de un ogro, llega a ver por casualidad su propia imagen reflejada en el agua y, entonces, le pregunta a la madre por qué su cuerpo ha alcanzado tal forma.

Ahora ya se puede ver con claridad la diferencia en cuestión. En la tragedia griega el desdichado destino de su padre no embarga en absoluto a Antígona. Este destino pesa como una pena impenetrable sobre toda la familia y Antígona sigue viviendo despreocupada como cualquier otra muchacha griega. De ahí que el mismo coro, cuando ya se ha decidido su muerte, se lamente y le muestre compasión porque tiene que dejar esta vida en una edad tan joven, sin haber gustado el placer más bello y, seguramente, olvidando la propia pena honda de la familia. Esto no quiere decir, en modo alguno, que se trate de una ligereza o que el individuo particular se singularice de tal suerte que no le preocupe para nada su relación con la propia familia. Más bien hay que afirmar que todo ello es típico de los griegos. Las circunstancias de la vida les han sido dadas de una vez, exactamente como el horizonte que se extiende ante sus ojos y que, oscuro o anubarrado, siempre será el mismo. Este ambiente confiere al alma una fundamental entonación, que no es la del dolor, sino la de la pena. La culpa trágica en *Antígona* se concentra en un punto preciso: ha enterrado a su hermano a pesar de la prohibición del rey. Si se considera esto como un hecho aislado o una simple colisión entre el amor y piedad fraternos de una parte y una arbitraria prohibición humana de la otra, entonces *Antígona* dejaría de ser una tragedia griega para convertirse en un tema trágico completamente moderno. Lo que, en el sentido griego, proporciona interés trágico a la obra es el hecho de que tanto en la muerte aciaga del hermano como en el choque de la hermana con una prohibición puramente humana, resuena el triste destino de Edipo, cuyas repercusiones trágicas se ramifican en torno a cada uno de sus vástagos. Este conjunto es el que hace que la

pena del espectador sea tan infinitamente profunda. No es un individuo el que sucumbe, sino todo un pequeño mundo el que se va abajo. Es la pena objetiva que, desatada, avanza implacable como una fuerza de la naturaleza en pos de sus consecuencias terribles, y el triste destino de Antígona es como un eco del de su padre, una pena potenciada. Por eso, cuando Antígona decide enterrar a su hermano a pesar de la prohibición del rey, no hemos de ver en ello tanto una acción libre como la necesidad fatal de aquella ley inexorable que castiga en los hijos el delito de los padres. Pero en el drama, a fin de cuentas, hay la suficiente libertad como para que podamos amar a Antígona por la prueba de amor fraterno que nos da; al mismo tiempo que la necesidad del hado, en una proporción no menor, es el retornelo imponente que no sólo aprisiona la vida de Edipo, sino también la de toda su descendencia.

La diferencia entre la vida de la Antígona griega y la de la nuestra es la siguiente: que mientras aquélla lleva una existencia sin preocupaciones hasta el suceso del enterramiento de su hermano —de suerte que en su desarrollo sucesivo podría haber sido feliz de no ocurrir tal hecho nuevo—, la de nuestra Antígona, en cambio, es una vida esencialmente acabada. Por cierto que yo no he sido mezquino a la hora de dotarla. Se ha dicho que una buena palabra a tiempo es como una manzana dorada en una bandeja de plata.[12] Así he colocado yo en este caso el fruto de la pena en la bandeja del dolor. Su dote no es un lujo falso y pasajero, que la polilla y el orín corroen. Su dote es un tesoro eterno, al que los ladrones no pueden echar mano y robárselo. ¡Ah, y qué despierta está nuestra heroína como para que se lo roben! Su vida no se desarrolla como la de la Antígona griega, no es una vida volcada hacia fuera, sino hacia dentro. Y el escenario de esta su vida no es exterior, sino interior; es decir, un escenario espiritual.

Mis queridos *cofrades cosepultos*, ¿acaso no he logrado captar vuestro interés en favor de una tal muchacha? ¿O acaso tendré que recurrir a una *captatio benevolentiae*? Sabed que tampoco ella pertenece a este mundo en el que vive. Está en la flor de la vida y rebosante de salud, pero su auténtica vida está enterrada con su secreto. Es verdad que vive, mas podemos decir que, en otro sentido, es una difunta. Lleva una vida oculta y silenciosa. El mundo no oye ni siquiera uno solo de sus suspiros, pues todos los tiene encerrados en el santuario de su alma. No necesito aclararos que la mujer que tenemos delante no es débil y enfermiza, al contrario, es soberbia y fuerte. Quizá no haya nada que ennoblezca tanto a un ser humano como el

que sepa guardar un secreto. Esto le da a su vida entera una significación —en todo caso solamente válida para el individuo de que se trate—, que lo libera de cualquier vana referencia o atención al mundo circundante y que lo hace sentirse lo bastante feliz en medio de su secreto, incluso cuando éste, casi estamos por afirmarlo, fuese el más desventurado de todos los secretos. Pues bien, esto es lo que ocurre con nuestra Antígona. Está orgullosa de su secreto, orgullosa de haber sido elegida para salvar, de una manera extraña, la gloria y el honor de la familia de Edipo. Y cuando el pueblo agradecido y lleno de júbilo aclama a Edipo, ella siente su propia importancia, a la par que su secreto se hunde más y más en las profundidades de su alma y resulta más inaccesible a todo ser viviente. Antígona sabe muy bien cuán enormes son las cosas que se le han confiado en custodia. De aquí dimana esa grandeza sobrenatural que le es necesaria para que nos pueda interesar desde el punto de vista trágico. Ella, desde luego, es una muchacha, pero no una muchacha cualquiera, sino mucho más. Es una esposa, pero en plenitud virginal y totalmente pura. La mujer no alcanza su verdadera categoría sino como esposa y, en consecuencia, ninguna mujer puede interesarnos sino en la medida en que se la relacione con esta categoría suya. Claro que, en este orden, existen analogías. Y así se dice «una esposa del Señor», que es la que en la fe y en el espíritu encuentra los contenidos en que se apoya. Yo llamaría esposa a nuestra Antígona en un sentido quizás aún más bello. Porque esta Antígona es casi más que una esposa, es una madre. Es, en una acepción puramente estética, una *virgo mater*, que porta en sus entrañas, oculto y escondido, el secreto de su vida. Antígona es silencio, precisamente porque está llena de misterio. Y este retorno sobre sí misma, basado en el silencio, le confiere un empaque sobrenatural. Está orgullosa y celosa de su pena, ya que esta pena es su amor. Esta pena suya, sin embargo, no es ningún bien mostrenco y muerto, sino que se mueve constantemente, engendrando dolor y naciendo ella misma con el dolor. Como cuando una muchacha decide sacrificar su vida por una idea y aparece en calidad de novia con la corona de su sacrificio sobre la frente, pues esa gran idea la llena de entusiasmo y la transforma, de suerte que la corona del sacrificio es como la corona de la recién casada. Antígona no conoce varón alguno y, no obstante, es esposa. Ni siquiera se sacrifica por una idea que la llene de entusiasmo —semejante comportamiento no sería femenino—, y, sin embargo, es esposa. Sí, nuestra Antígona es la esposa de la pena. Consagra toda su vida a llorar el destino

del padre y el suyo propio. Una desgracia tan grande como la que le ha sobrevenido al padre es capaz de apenar al mundo entero, pero no hay nadie que pueda lamentarla, puesto que ningún ser humano la conoce. Por eso nuestra Antígona, a imitación de la heroína helénica que es incapaz de tolerar que el cuerpo de su hermano quede arrojado en medio del campo sin recibir los últimos honores, experimenta muy al vivo lo duro que habría sido que ningún hombre conociese aquello que es la causa de su angustia, o que ni siquiera se hubiese derramado una sola lágrima por ello, y de ahí que casi le esté agradecida a los dioses por haberla escogido para este penoso menester. De esta manera, Antígona es grande en el dolor. Puedo indicar aquí una diferencia entre lo que es griego y lo que es moderno. Filoctetes se queja de que nadie conozca sus sufrimientos. He aquí un rasgo típicamente helénico. Y, además, ¡es tan humano desear que los demás sientan nuestras penas! Sin embargo, nada de esto ocurre con el dolor reflexivo. Antígona no desea, ni por lo más remoto, que los demás lleguen a conocer su dolor. Al revés, lo siente o lo vive ella sola de cara al padre, al mismo tiempo que siente que sus sufrimientos son justos, ya que éstos, estéticamente, implican una justicia tan grande como el castigo que padece el que ha hecho algo malo. En la tragedia griega sólo al final la idea de ser enterrada viva le arranca a Antígona una explosión de pena: «¡Desventurada! ¡No habrá morada para mí ni en este mundo ni en el otro! Ya no soy ni de los vivos ni de los muertos».[13] Pues bien, estas palabras que aquélla grita al final, las podría estar repitiendo nuestra Antígona durante toda su vida. La diferencia es evidente, porque en lo que dice la primera se encierra una verdad de hecho que hace el dolor menor. Si nuestra Antígona dijera lo mismo no estaría bien dicho, y esta impropiedad en la expresión es la que constituye el dolor propiamente tal. Los griegos no se expresan impropiamente, por la sencilla razón de que la reflexión que se necesita para ello no representaba ningún papel en su vida. De ahí que los dichos de Filoctetes, cuando éste se lamenta de que vive solo y abandonado en la isla desierta, expresen también la verdad exterior. Todo lo contrario sucede cuando nuestra Antígona padece los ramalazos del dolor en medio de su soledad, pues propiamente no está sola y por ello cabalmente resulta el dolor de verdad auténtico.

Ahora vayamos a la culpa trágica. Ésta, en parte, reside en el hecho de que Antígona da tierra a su hermano; y, en parte, en el contexto que vincula todos los hechos con el triste destino del padre, destino que se nos da sobreentendido en las dos primeras tragedias de la misma trilogía. Aquí nos

topamos de nuevo con esa dialéctica extraña que establece una relación íntima entre el individuo particular y los delitos familiares. Es decir, que estamos ante una cuestión de herencia. Por lo general nos solemos imaginar la dialéctica como una cosa demasiado abstracta y, lo que es peor, como algo que se identifica con los movimientos lógicos. La vida, sin embargo, nos enseña muy pronto que existen muchas clases de dialéctica y que casi cada pasión posee la suya propia. A nosotros, por ejemplo, ni nos va ni nos viene esa clase de dialéctica que establece lazos entre los delitos de la estirpe o de la familia y un miembro particular de la misma, el cual no solamente sufre por ello —lo que representa una mera consecuencia natural, contra la que sería inútil sublevarse—, sino que carga también con la culpa y participa en ella. No obstante, si se pretendiera resucitar lo trágico antiguo, sería preciso que cada individuo particular se pusiese a pensar seriamente en su propio renacimiento, no sólo en el sentido espiritual, sino también en el sentido restringido de la procedencia del seno maternal de tal familia o estirpe. Pero la dialéctica que pone al individuo en conexión con la familia y la estirpe no es una dialéctica subjetiva, sino objetiva. Porque la primera suaviza precisamente la conexión y libera al individuo de ese lazo férreo común. La dialéctica objetiva es esencialmente piedad. Todo esto no significa que conservar la piedad haya de considerarse como algo perjudicial para el individuo. En nuestros días se admiten ciertas cosas en la esfera de los fenómenos naturales que nadie estaría dispuesto a admitir en el campo de la vida espiritual. Claro que tampoco nadie desea aislarse del todo o ser tan desnaturalizado que ya no considere a la familia como un conjunto del que quepa afirmar que si un miembro sufre, los restantes también sufrirán. Involuntariamente, al menos, esto es lo que todo el mundo hace. Y, de lo contrario, ¿por qué el individuo particular tiene tanto miedo de que cualquier otro miembro de su familia eche una mancha sobre ella? ¿No es acaso porque tiene la sensación de que también él ha de sufrir lo suyo por tal motivo? Sin duda ninguna que el individuo, quiera o no, tendrá que padecer ese sufrimiento. Ahora bien, como el punto de partida es el individuo y no el tronco familiar, ese sufrimiento forzado será máximo. Y es una verdad de experiencia que el hombre, por más que aspire a serlo todo lo que pueda, nunca llegará a ser enteramente dueño y señor en el ámbito de sus relaciones naturales. Lo que importa, pues, es que el individuo considere las circunstancias naturales de su vida como un elemento constitutivo de su total verdad, y entonces la repercusión adecuada en el

ámbito de la vida espiritual será que el individuo participe en la culpa. Quizás haya muchos que no sean capaces de comprender el sentido de tal consecuencia. De ser así, tampoco comprenderán el sentido de la tragedia. Porque en el caso del individuo aislado sólo caben dos explicaciones extremas, a saber: o de una manera absoluta es el creador de su propio destino, y entonces desaparece por completo lo trágico y no queda más que la maldad —pues no encierra nada de trágico el hecho de que el individuo se haya encegado y entrampado a sí mismo, ya que todo esto sería obra suya—; o los individuos no son más que meras modificaciones de la sustancia eterna que constituye la existencia, con lo cual tampoco aquí habría lugar para lo trágico.

También en lo relativo a la culpa trágica se nos revela fácilmente una otra diferencia entre la tragedia antigua y la moderna, una vez que ésta haya incorporado elementos de la primera. Porque, como es lógico, sólo bajo esta última condición puede discutirse aquí con propiedad el tema de las diferencias mutuas. Por lo pronto la Antígona griega, impulsada por la piedad filial, participa en la culpa de su padre. Esto también lo hace la Antígona moderna. Pero ahora empiezan a diferenciarse. Para la Antígona clásica la culpa y el sufrimiento de su padre son hechos exteriores, hechos duros que la fuerza de su pena no puede desplazar en ningún sentido —*quod non volvit in pectore*—; es más, su propio sufrimiento aparece como pura facticidad exterior cuando la vemos que en virtud de la consecuencia de orden natural está sufriendo personalmente por la culpa de su padre. Nada de esto ocurre ya con nuestra Antígona. Supongamos que Edipo ha muerto. Antígona tuvo conocimiento del secreto de su padre mientras éste aún vivía, pero no tuvo la valentía de abrirse a él. Y ahora, con la muerte del padre, se ve privada de la única oportunidad que le quedaba para liberarse de su secreto. En esta circunstancia, confiárselo a otro ser humano sería deshonrar la memoria de su padre. Por eso el significado de su vida consistirá ahora, por así decirlo, en consagrarse del todo a rendir al padre los últimos honores, guardando un silencio absoluto día tras día y casi minuto a minuto. Hay una cosa, sin embargo, de la que ella no está segura: si el padre lo sabía o no lo sabía. Aquí tenemos el elemento típicamente moderno, que produce la inquietud que envuelve su pena y confiere ese carácter ambiguo a su dolor. Nuestra heroína ama a su padre con toda su alma, y este amor la lanza desde su más profunda intimidad hacia la culpa paterna. La consecuencia de semejante amor es que ella se siente extraña

entre los hombres y, en la medida en que crece ese amor al padre, va notando con mayor intensidad el peso de su culpa. Solamente junto a su padre encuentra Antígona reposo. Es como si ambos hubiesen cometido el mismo crimen y ahora soportaran la pena hombro con hombro. Lo malo está en que ella no tuvo valor para comunicarle al padre su pena mientras éste vivía. Pues no estaba segura de que su padre fuese sabedor de los mismos hechos y, por lo tanto, existía la posibilidad de hundirlo en un dolor similar al que ella sufría. Claro que, si el padre no lo sabía, la culpa sería mucho menor. Aquí el movimiento siempre es relativo, porque si Antígona no supiera a ciencia cierta la verdadera relación de los hechos, tampoco tendría mayor importancia su papel y lucharía meramente con una sospecha, lo que es muy poca cosa desde el punto de vista trágico. Digamos sin ambages que Antígona lo sabía todo. Pero dentro de esta certeza hay a pesar de todo cierta vacilación, que nunca deja de mantener la pena en movimiento, transformándola continuamente en dolor. A esto hay que añadir que Antígona siempre está en contradicción con el ambiente que la rodea. El pueblo conserva un buen recuerdo de Edipo, como un rey feliz a quien todos honraban y aclamaban. La propia Antígona siempre ha admirado a su padre tanto como le ha amado. Ha tomado parte en todos los júbilos y homenajes que se le han hecho. No hay ninguna muchacha en todo el reino que se haya entusiasmado tanto como ella con las glorias del padre. Sus pensamientos vuelven sin cesar hacia él. Todo el pueblo la ensalza como modelo de hija afectuosa. Y, sin embargo, todo este entusiasmo es el único cauce por el cual Antígona puede dejar que su dolor se desborde. Nunca puede quitar a su padre de la cabeza, pero ¡ay!, la manera en que él está ahí es precisamente lo que constituye su doloroso secreto. No obstante, no se atreve a dar rienda suelta a la pena, ni siquiera a derramar una lágrima. Siente el peso enorme que la oprime y al mismo tiempo teme que si la vieran sufrir todo el mundo podría sospechar algo de su secreto. Y éste es para ella un nuevo capítulo, no de penas, sino de dolor.

Pienso que a todos nos puede interesar esta Antígona, tal como acabo de concebirla y presentarla. Y pienso también que ninguno de vosotros me tachará de ligereza y exceso de amor paternal hacia mi criatura si os digo que, a juicio mío, ya va siendo hora de que la heroína pase a desempeñar un oficio trágico, incorporándose de lleno a la tragedia. Porque la verdad es que hasta aquí no fue más que un personaje épico y que si algo de trágico

había en ella, esto sólo suponía hasta el momento un interés meramente épico.

En primer lugar, no creo que sea muy difícil encontrar una combinación dramática de tipo externo que le vaya bien a su nuevo carácter. En este sentido nos podemos contentar con los datos de la misma tragedia griega. Nuestra Antígona, pues, tendrá una hermana, por cierto un poco mayor que ella y ya casada. Podemos imaginarnos que la madre vive todavía. Callado está dicho que ambos personajes nunca dejarán de ser secundarios y que la tragedia, como en el caso de la griega, alcanzará un cierto nivel épico, pero sin que este aspecto llegue a pronunciarse demasiado. Eso sí, el monólogo jugará un papel principal que, naturalmente, estará apoyado por la situación. Es necesario que todo ello lo imaginemos concentrado en ese punto único del interés principal, que es lo que constituye la sustancia y el contenido de la vida de Antígona. Y puestas las cosas en orden, sólo nos resta preguntar: ¿cómo se crea aquí el interés dramático?

Nuestra heroína, tal como la hemos presentado hace unos momentos, está a punto de dar un salto decisivo sobre uno de los elementos constitutivos de su vida, es decir, está a punto de obligarse a vivir una vida íntegramente espiritual, cosa que la naturaleza no tolerará nunca a un ser humano. La hondura típica de su alma hará que, al enamorarse, llegue por necesidad a amar con una pasión desmesurada. Aquí tenemos ya el interés dramático... Antígona se ha enamorado; y, siento decirlo, Antígona está perdidamente enamorada. En esto consiste, evidentemente, el choque trágico. Entre paréntesis diré que, por lo general, se debiera andar con mucha cautela cuando se habla de las colisiones trágicas. El choque será tanto más decisivo cuanto más simpatizantes y más profundas, a la par que más homogéneas, sean las fuerzas que entran en colisión.

Por tanto, Antígona está enamorada. Y el amado de Antígona lo sabe muy bien. Claro que mi Antígona no es una muchacha cualquiera y, por consiguiente, su dote será también extraordinaria: su dote será su dolor. Ella sabe que no podría pertenecer a ningún hombre sin llevar consigo esa dote, pues correría un riesgo demasiado grande. Mas también está convencida de que sería imposible mantenerla oculta, dado el espíritu de observación que tienen los maridos para estas cosas. Y, además, querer ocultarlo ex profeso sería un pecado contra su mismo amor. ¿Podrá, en definitiva, pertenecer a un hombre con semejante dote? ¿Será capaz de confiárselo a algún ser humano, siquiera al hombre amado? Antígona es fuerte. El problema, por

consiguiente, no está en averiguar si al fin se dispondrá a confiar su dolor a alguien por atención a ella misma y para aliviar un poco la tensión de su pecho, ya que tiene fuerzas de sobra para soportarlo todo sin ayuda de nadie. Pero ¿será capaz de mantener la misma firmeza en atención al difunto? Y, por otra parte, en el caso de confiarle a aquél su secreto, sufriría también de otra manera, por cuanto su propia vida está lamentablemente mezclada en el asunto. Sin embargo, nada de esto le preocupa. Lo único que le importa en toda esta cuestión es lo que concierne al padre. En este sentido, pues, la colisión es de naturaleza simpatizante.

Su vida, que hasta el momento del choque discurría tranquila y pacífica, empieza en este mismo momento a hacerse violenta y apasionada —en su fuero interno, se entiende—, a la par que sus réplicas cobran a partir de ahora un tono patético. Lucha consigo misma, ha querido consagrar su vida a su secreto, y en el momento presente es su amor el que se exige en sacrificio. Vence; es decir, el secreto vence y ella pierde. En este punto sobreviene la segunda colisión, puesto que para que el choque trágico pueda ser verdaderamente profundo se necesita, como ya dijimos, que sean homogéneas las fuerzas que entran en colisión. El choque descrito hasta ahora no encierra esta peculiaridad, porque propiamente es un choque entre su amor hacia su padre y hacia sí misma y, de otro lado, la posible duda de si su amor propio puesto en holocausto no será un sacrificio demasiado grande. En la segunda colisión, por el contrario, la otra fuerza contendiente es el amor compartido con el amado. Éste sabe que ella le ama de veras y se dispone, valiente y osadamente, al ataque. Cierto que la reserva que encuentra en ella le sorprende bastante. Cae en la cuenta de que debe haber por medio dificultades muy especiales, pero que en ningún caso serán insuperables para él. Lo único que desea con todo su ardor es convencerla de que la ama muchísimo, hasta el punto de que daría su vida por finiquitada si tuviera que renunciar a su amor. Su apasionamiento, por fin, llega a hacerse falso y de ahí que resulte tanto más ingenioso a causa de la resistencia con que tropieza. Cada una de sus protestas de amor viene a aumentar el dolor de Antígona, y con cada uno de sus suspiros no hace otra cosa que clavar más y más hondamente en el corazón de ella la flecha de su pena. Ya no perdona ningún medio de los que tiene a su alcance para ver de conmoverla. Él sabe, como todo el mundo, lo mucho que Antígona amaba a su padre. La encuentra a veces cabe la tumba de Edipo, adonde ella va a refugiarse con el fin de descargar un poco su oprimido corazón, y donde

ella se abandona al pensamiento nostálgico de estar cara a cara con su padre, aun a sabiendas de que semejante nostalgia incluye un gran dolor, puesto que ignora de qué manera va a reunirse nuevamente con él, es decir, sigue ignorando si él era o no sabedor de lo de su culpa. El amado, no obstante, vuelve incesantemente a la carga. La sorprende, la conjura en nombre del amor que le tiene a su padre, nota entonces la enorme impresión que le han hecho esas palabras; y, sin embargo, no ceja, lo espera todo de este recurso y no se da cuenta de que para daño suyo las cargas han tenido el efecto contrario.

Todo el interés estriba, pues, en lograr sonsacarle a Antígona el secreto que lleva encerrado en su pecho. En este sentido de nada serviría enloquecerla temporalmente para que de este modo lo divulgara. Las fuerzas contendientes están tan tiesas frente a frente que ya no es posible la acción para el individuo trágico. El dolor de la heroína ha crecido ahora en virtud de su propio amor y del sufrimiento compartido con aquel a quien ella ama. Solamente en la muerte podrá encontrar el reposo. De esta manera ha consagrado Antígona toda su vida a la pena. Y podemos añadir que con ello ha establecido un límite y levantado un dique contra la desgracia que, de no ser por su intervención heroica, quizá se hubiera propagado fatalmente a las generaciones siguientes. Ya no le queda más que la posibilidad de confesar la sinceridad de su amor en el instante en que muera; entonces podrá decirle al amado que ella le pertenece, precisamente en el instante en que deja de pertenecerle.

La historia cuenta que Epaminondas, al caer herido en la batalla de Mantinea, dejó la flecha en la herida hasta enterarse de que la batalla había sido ganada, porque sabía muy bien que moriría al sacársela. Así, como una flecha clavada, ha guardado nuestra Antígona su secreto hundido en su corazón, cada vez más hundido a medida que avanzaba en su vida, pero sin que se la quitase, al revés, ella sabía también que sólo viviría mientras el secreto anidase en su corazón y que, en cambio, moriría en el instante mismo en que se lo sacasen. Hemos visto al amado de Antígona luchando a brazo partido para sonsacarle su secreto, cosa que suponía además la muerte segura de la heroína. Pero, en realidad, ¿cuál es la mano que la abate? ¿Es la mano de un vivo o la de un muerto? En cierto sentido es la mano de un muerto —y por eso se le pueden aplicar muy bien a Antígona aquellas palabras en que se había predicho de Hércules que éste no moriría a manos de un vivo, sino de un muerto—, porque el recuerdo de su padre es la causa

de su muerte. Y en otro sentido es la mano de un ser vivo, por cuanto su amor desgraciado contribuye a que el recuerdo la mate.

---

[1] *Vid*. nota 8.

[2] Sociedades políticas de Atenas, formadas al final del siglo V, durante la guerra del Peloponeso.

[3] «razonamiento y carácter»; *cf. Poética*, 1450a1-2. García Bacca traduce «ideas y carácter».

[4] «fin»; *cf. ibid.*, 23.

[5] *Cf. ibid*., 1453a10. Todas las traducciones críticas encuentran la equivalencia justa en la palabra *error*, y anotan que traducir «falta moral o pecado» no sólo sería contra el contexto, sino también contra la filología.

[6] *Cf. ibid.*, 1449b27.

[7] Kierkegaard anota entre paréntesis dentro del texto el lugar de la vida, a saber: «t. 3, pág. 531». Quiere decir volumen 3 de las famosas *Lecciones sobre la Estética*, recogidas y publicadas por G. Hotho en tres volúmenes y dentro del tomo X de las *Obras completas* de Hegel, editadas por sus amigos y discípulos (1832-1845). H. Giner de los Ríos, si bien indirectamente de la traducción francesa y libre de Ch. Bénard, vierte así al castellano el lugar citado: «La verdadera piedad, por el contrario, es la simpatía por la justicia de la causa y por el carácter moral del que sufre»; *vid.* t. II, pág. 609 de *Hegel-Estética*, Buenos Aires, editorial El Ateneo, 1954.

[8] En realidad debiera decir: Συμπαϱανενεϰϱωμένοι. Con este nombre se menciona, incluso en la misma portada, a los destinatarios de los tres primeros trabajos —inacabados— de este volumen y, dentro de ellos, la palabra se repite innumerables veces, hasta la saciedad en el último. ¿Qué significa, pues, esta dichosa —o mejor, tristísima— palabra?

Por lo pronto, es un término arreglado por Kierkegaard, que nos cuenta en su *Diario* los lugares de inspiración, primero Luciano y, después, san Pablo. El 9 de enero de 1838 escribe —*cf. Pap*. II 245: «Yo buscaba cabalmente una expresión para designar a la clase de hombres para quienes tuviera el placer de escribir, en el convencimiento de que ellos iban a estar de acuerdo con mis puntos de vista. Y he aquí que ahora encuentro en Luciano: παϱανεϰϱοι —uno que, como yo, está muerto». Lo curioso es que la crítica literaria corrige esta afirmación y asegura que lo que Kierkegaard encontró en Luciano fue otra palabra, si bien sinónima: ὁμόνεϰϱος, que quiere decir «compañero de muerte» —*cf. Diálogos de los muertos*, II, 1. Y por lo que atañe a san Pablo, Kierkegaard recurre a Heb 11, 12: νενεϰϱωμένου, que propiamente significa «muerto» —*et hoc emortuo*, traduce la Vulgata—, aunque Abraham, al que se refiere el texto paulino que Kierkegaard aplica a Sara, no estuviera muerto del todo, sino en orden a engendrar, dado lo avanzado de su edad. Por fin, Kierkegaard refuerza el término con la preposición σύν, que junto con παϱά acentúa el sentido de acompañamiento o simultaneidad: «los que han muerto juntos».

Éste es el significado que se aclara ex profeso en los dos párrafos que acabamos de leer, y ésta es la razón de haber retrasado la nota. En ellos se describe el estilo y los fines de una auténtica cofradía de difuntos, de gentes escogidas que se han anticipado a la tumba, se dan por muertas en comandita y no escriben, como es lógico, más que papeles «póstumos». Según esto, su nombre más apropiado en la traducción castellana será la de «hermanos difuntos» o *cofrades cosepultos*. «¿Y qué lugar hay más natural que unas ruinas para los sepultados?» Así los llamaremos siempre en adelante. Si a alguno le parece demasiado trágica la expresión, puede muy bien escoger otra menos definitiva, por ejemplo, la de «hermanos mortales» o «moribundos», pues la palabra griega también significa

«los que tienen por destino común el morir», aunque no todos los hombres tomen ese su destino tan a conciencia como los cofrades que nos ocupan.

[9] «Dios empieza por volver loco a aquel a quien quiere perder.» Plagio o adaptación de un verso de un desconocido poeta trágico de Grecia.

[10] Personaje de uno de los libros legendarios de Schwab, el poeta amigo de Uhland y biógrafo de Schiller.

[11] Personaje de la mitología escandinava, hijo de la reina Grimhild.

[12] Prv 25, 11.

[13] El autor cita el texto original y, en nota, recoge la traducción alemana de Donner. Nosotros hemos preferido a todo, por razón de sencillez, la versión castellana del padre I. Errandonea, *Sófocles y su teatro*, t. I, pág. 274.

SILUETAS

PASATIEMPO PSICOLÓGICO

Traducción y notas de

DEMETRIO GUTIÉRREZ

NOTA DE TRADUCCIÓN

La presente traducción, así como parte de las notas que la acompañan, se basan en las sucesivas ediciones del proyecto de obra completa *Søren Kierkegaards Samlede Værker* [ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange], Copenhague, Gyldendal, 1901-1906.

ARENGA IMPROVISADA

Cursos leídos ante los «cofrades cosepultos»

Abgeschworen mag die Liebe immer seyn;
Liebes-Zauber wiegt in dieser Höhle
Die berauschte, überraschte Seele
In Vergessenheit des Schwures ein.

Gestern liebt'ich,
Heute leid'ich,
Morgen sterb'ich;
Dennoch denk'ich
Heut'und Morgen
Gern an Gestern.[1]

Hoy celebramos el primer aniversario de la fundación de nuestra cofradía. Este fausto suceso nos brinda de nuevo la oportunidad de reunirnos, precisamente a la hora del crepúsculo vespertino, cuando está para caer el día más largo de todos y ya empieza a anunciarse la victoria de la noche. El día de nuestra espera ha sido largo, muy largo. Hace apenas un instante que lamentábamos su excesiva duración. Mas ahora nuestra desesperación se ha trocado en alegría. Es cierto que la victoria es pequeña, pues la luz diurna domina aún la faz de la tierra, pero todos sabemos que están contados los minutos de su dominio. ¿Por qué no saludamos ya con todo nuestro júbilo la victoria de la noche, un poco antes de que ésta llegue? ¿Acaso vamos a esperar que el mundo indolente y aburguesado nos diga mañana que los días

ya son más cortos? De ninguna manera. Estamos impacientes, como lo pudiera estar una esposa joven ante la llegada de la noche, aguardando el primer brote nocturno, el primer anuncio serio de su inminente victoria. La alegría y la emoción de este momento solemne será tanto mayor cuanto más cerca estuvimos de desesperarnos con la idea de que nuestra paciencia tocaba a su límite en vísperas al acortamiento de los días.

Sí, ha transcurrido ya un año y nuestra sociedad todavía subsiste. ¿No tendríamos que felicitarnos, queridos *cofrades cosepultos*, al ver que esta subsistencia pone en ridículo todas nuestras teorías sobre la caducidad de las cosas? ¿O no sería lo más indicado que lamentásemos su existencia durante el año que ha pasado y consolarnos de que, a fin de cuentas, ya no le queda más que otro año de vida? ¿O es que acaso no hemos decidido todos juntos que la disolveremos si para el final del año que hoy empieza no ha desaparecido?

Nosotros, desde el mismo momento en que creamos nuestra sociedad, nunca hemos hecho proyectos de gran envergadura. Lo único que hemos hecho siempre, de una manera decidida y porque conocemos las miserias de la vida y la perfidia de la existencia, ha sido colaborar con las leyes inexorables de la naturaleza en la tarea de nuestra aniquilación, ayudándola con todas nuestras fuerzas mientras ella nos lo permita y no nos tome la delantera. Ha transcurrido ya un año y nuestra sociedad aún está completa, sin que ni uno solo de sus miembros se haya dado de baja o haya sido expulsado. La explicación de ello está en que todos, al considerar la muerte como la dicha suprema, nos aferramos con orgullo a la cofradía. ¿Tendremos que alegrarnos de que esto sea así, o deberemos más bien lamentarlo? En el segundo caso, como es lógico, nos quedaba el consuelo de que muy pronto las perplejidades de la vida se encargarían de dispersarnos y la corriente impetuosa de la vida nos arrastraría muy lejos. Sin duda todas estas ideas casan estupendamente con el estilo de nuestra sociedad y, a la par, concuerdan a la perfección con la solemnidad del momento y con el ambiente que nos rodea. Aquí todo contribuye a fomentar esa impresión de ultratumba. En primer lugar, ese magnífico e ingenioso detalle de haber cubierto de verde, según la costumbre del país, todo el piso de esta pequeña estancia, como si estuviese preparado para un enterramiento. Y, en segundo lugar, ¿no veis que la misma naturaleza se ha sumado al acto, obsequiándonos con la imponente tormenta que nos envuelve y que podemos percibir con la mayor claridad en la voz poderosa

del viento? Sí, callemos por unos instantes y escuchemos la música de la tormenta, su crescendo intrépido y su audaz desafío, mientras el mar rezonga furioso, y el bosque gime angustiado, y los árboles se resquebrajan con desesperación, y hasta las hierbas sisean cobardes. Es cierto que los hombres han opinado que la voz del Eterno no se encuentra en medio del fragor de los elementos desencadenados, sino en el suave susurro de un viento ligero.[2] Nuestros oídos, sin embargo, no han sido hechos para percibir murmullos suaves, sino para captar con avidez ese fragor de los elementos. Y desearíamos que éstos se desencadenaran aún más, hasta que no quedase nada de la vida y del mundo y de este breve discurso, el cual, al menos, tiene sobre las otras cosas la gran ventaja de que se acabará en seguida. ¡Ojalá que ese remolino,[3] que es el principio intrínseco del universo —si bien los hombres lo siguen ignorando y no hacen más que comer y beber, casarse y formarse en medio de un activismo sin complicaciones—, ojalá, repito, que ese remolino se precipitase del todo y volatilizara con la más radical indignación las montañas y los Estados, las creaciones de la cultura y las invenciones sagaces de los hombres! ¡Ojalá exhalara su último chasquido tremendo, que anunciase el fin del mundo con mayor seguridad que la misma trompeta del Juicio! ¡Ojalá se soltase de una vez y arremolinara consigo en su propio vértigo esta desnuda roca en que habitamos, y la hiciese desaparecer con la misma facilidad que «el soplo de sus narices»[4] aventa una pavesa!

Pero, al fin, la noche vence y el día se acorta, lo que hace crecer nuestra esperanza. ¡Queridos cofrades, amantes de la bebida, llenemos los vasos una vez más! ¡Brindemos eufóricos por la eterna madre de todo, la silenciosa noche! De ti, oh noche, proceden todas las cosas y a ti han de volver. Apiádate nuevamente de este pobre mundo y, abierta de nuevo, recógelo en tus entrañas. Y, a nosotros, ocúltanos también en el seguro refugio de tu seno maternal. ¡Yo te saludo, noche tenebrosa! ¡Yo te saludo, noche victoriosa! Porque esta victoria tuya es mi gran consuelo, ya que así acortas todas las cosas y las hundes en un silencio inacabable; sí, absolutamente todas, el día, y el tiempo, y la vida, y las penas punzantes del recuerdo.

Desde que Lessing con su célebre tratado *Laocoonte* puso fin a la disputa acerca de los límites de la poesía y el arte, ya todos podemos —y no hay esteta que no lo haga— admitir como decisiva la diferencia siguiente: que el arte radica en la determinación del espacio, la poesía en la del

tiempo; el arte representa lo que está en reposo, la poesía lo que está en movimiento. Por eso, solamente podrá ser objeto de representación artística lo que posea aquella transparencia serena que es producida por lo interior cuando esto reposa en una exterioridad adecuada. En la medida en que menos se dé este fenómeno, tanto más difícil resultará la tarea del artista, hasta que al fin éste caiga en la cuenta, por cualquier detalle significativo, de que no está a la altura de semejante tarea. Si estas afirmaciones que acabamos de perfilar, que no de exponer, las aplicamos ahora a la relación entre la pena y la alegría, se comprenderá fácilmente que la última se presta mucho más que la primera a la representación artística. Esto no significa de ninguna manera que la pena no pueda ser representada artísticamente, pero sin duda llegará un punto en la trayectoria de la pena en que a ésta le sea esencial el contrastar lo interior de la misma con la exterioridad. En este momento ya no le será posible al arte representarla. Esto es una secuela obvia de la propia esencia íntima de la pena. Porque la pena busca ocultarse y, a veces, incluso engañar. La alegría, en cambio, es comunicativa, sociable, franca y deseosa de manifestarse. La pena es hermética, silenciosa, solitaria y no conoce otro camino que el del ensimismamiento. Todo el que haya observado un poco de cerca la vida concederá que las anteriores apreciaciones son justas. Hay individuos que están constituidos de tal manera que a la menor emoción que experimenten les aflora la sangre a la epidermis y su agitación interior se hace así patente en los mismos rasgos fisonómicos y externos. Otros, en cambio, son de tal constitución física que en casos similares no pueden por menos de sentir cómo se les agolpa la sangre hacia los ventrículos cardíacos y por todas las partes más interiores del organismo. Algo parecido ocurre respecto de la alegría y de la pena en sus formas de manifestarse. La primera clase de hombres descrita, en el aspecto de su constitución física, es mucho más fácil de observar que la última. En aquéllos se capta la expresión, y la conmoción interior se hace patente en lo externo. Con la segunda clase solamente se puede barruntar su conmoción interior. En este caso, la palidez del rostro es algo así como un leve adiós de despedida a lo interior, y entonces el pensamiento y la fantasía se apresuran tras el fugitivo que va a esconderse en lo recóndito. Esto se aplica, sobre todo, a la especie de pena que examinaré más de cerca en el presente trabajo y que podría llamarse pena reflexiva.

Lo exterior aquí no nos ofrece más que un indicio que otro para seguir la pista, y a veces ni siquiera eso. Esta pena no puede representarse de una

forma artística, ya que el equilibrio entre lo interior y lo exterior está roto y, en consecuencia, no se trata de un fenómeno definible en fórmulas espaciales. Existe también otro motivo que no admite su representación artística, a saber, que dicha pena desconoce la calma interior y está en constante movimiento. Este movimiento le es esencial a la pena, aunque no reporte ningún otro resultado nuevo. Es un movimiento incesante, como el de una ardilla enjaulada que no deja de dar vueltas sobre sus talones y en torno a sí misma. La única diferencia con la ardilla está en que ese movimiento no es tan uniforme como el del animalito, sino que varía constantemente según las combinaciones de los elementos íntimos de la pena. Lo que hace que la pena reflexiva no pueda ser objeto de representación artística es su falta de calma, su permanente desacuerdo íntimo y que no se apoya en ninguna expresión particular y concreta. De la misma manera que un enfermo con dolores no puede parar quieto en la cama, sino que tan pronto se echa de un lado como del otro, así también la pena reflexiva no hace más que dar vueltas y más vueltas con el fin de encontrar su objeto y su expresión. Cuando la pena es tranquila, su intimidad no deja de ir manifestándose poco a poco, hasta hacerse visible en lo externo y convertirse así en objeto de artística representación. Cuando la pena es tranquila y ha encontrado reposo en sí misma, entonces el movimiento correspondiente toma la dirección de dentro hacia fuera; mientras que la pena reflexiva se mueve siempre hacia dentro, con la sangre que huye de las capas epidérmicas y que uno solamente puede barruntarla por la palidez resultante. La pena reflexiva no trae consigo ningún cambio sustancial en lo exterior. Incluso en el primer momento de su existencia comienza la pena su galopada interiorizante, y sólo el observador muy atento barrunta su desaparición. Y cuando la pena ya ha crecido, toma todos los cuidados a su alcance para que en lo exterior no quepa, en lo posible, la mínima sospecha.

Así se repliega esta pena hacia dentro, hasta que encuentra un recinto cerrado y una intimidad profunda donde se siente a gusto y ya puede empezar inmediatamente su típico movimiento uniforme. Es como el péndulo del reloj, siempre de un lado para otro y sin jamás poder reposar. Siempre está comenzando desde el principio y reconsiderando las cosas; siempre escuchando el testimonio de los testigos y reuniendo y sopesando los diversos atestados; y todo esto una y mil veces, sin que nunca termine la labor. Esta monotonía tiene necesariamente a lo largo del tiempo un efecto

enervante. Del mismo modo que nos enervan y aturden la caída monótona de la gotera, el zumbido ininterrumpido de la rueda de un torno o el ruido uniforme de un hombre que camina, acompasadamente, de un lado a otro en la habitación que está encima de la nuestra, así también la pena reflexiva encuentra un cierto alivio en este movimiento que, parecido a un ejercicio ilusorio, se le ha hecho de todo punto necesario. Finalmente, se llega a establecer un cierto equilibrio, cesa toda ansia de que la pena se manifieste de una manera abierta —cosa que probablemente no ha ocurrido nunca—, lo exterior está tranquilo y reposado, y allá dentro, en lo más profundo del alma, en su minúsculo escondrijo, la pena sigue viviendo como un prisionero bien custodiado en una celda subterránea. Y así pasa los años, uno tras otro, sin dejar nunca su movimiento monótono, siempre de acá para allá midiendo los estrechos límites de su celda y sin cansarse jamás de volver a recorrer los largos o cortos caminos de la pena.

Las causas de que una pena se torne reflexiva pueden estar tanto en el mismo carácter subjetivo del individuo como en la pena objetiva o en aquello que es la ocasión de la pena. Un individuo que tenga el prurito de la reflexión transformará cualquier pena en pena reflexiva. En este caso, su estructura y constitución personales le impiden absolutamente el que pueda asimilar la pena. Pero esto es más bien una debilidad mental, con la que no podemos entretenernos especialmente interesados, ya que entonces cualquier bagatela podía sufrir una metamorfosis con semejante procedimiento y convertirse en pena reflexiva. Otra cosa muy distinta es cuando la pena objetiva o la ocasión de la pena dan lugar en el individuo al nacimiento de aquella reflexión que convierte la pena en reflexiva. Sucederá esto siempre que la pena objetiva sea algo inconcluso y que deja lugar a dudas, sean éstas de una especie u otra. En este sentido se le ofrece en seguida al pensamiento una gran variedad de casos, tanto mayor cuanto más se haya vivido y observado la vida, o en la medida en que uno más predispuesto esté a ocupar su perspicacia en semejantes experimentos. Mi propósito, sin embargo, no es en modo alguno el de estudiar con todo detalle esa enorme variedad de casos, sino que me contentaré con destacar uno que otro aspecto particular de la forma en que éste se ha presentado a mi espíritu de observación. Cuando la ocasión de la pena es un engaño, entonces la misma pena objetiva es de tal naturaleza que el individuo se ve obligado a crearse una situación de pena reflexiva. Con frecuencia es muy difícil determinar si un engaño es realmente un engaño, aunque todo

depende de esto. Por eso, mientras no se aclare esa cuestión, la pena no conocerá la tranquilidad y no hará más que avanzar y retroceder por los caminos de la reflexión. Si, por añadidura, ese engaño no se refiere a ninguna cosa externa, sino que afecta a la misma vida interior de una persona, a la médula espiritual de su vida, entonces lo más probable será que la pena reflexiva persista y vaya en aumento constante. A este propósito cabe preguntar: ¿hay algo que con más propiedad que su amor pueda llamarse la vida de una mujer? Si, por consiguiente, la pena de un amor desgraciado se basa en un engaño, tendremos sin lugar a dudas una situación de pena reflexiva, que puede durar toda la vida o superarse en un momento dado por la misma persona afectada. Para una mujer, desde luego, la pena más honda de todas es y será siempre un amor desgraciado. Lo que no significa que todo amor desgraciado provoque una pena reflexiva. Supongamos, por ejemplo, que el amado ha muerto, o que la pobre mujer quizá no es correspondida en el amor, o que las circunstancias de la vida le impiden alcanzar la satisfacción de todos sus deseos. En todos estos casos, de seguro, hay ocasión para la pena, pero en ninguno de ellos para una pena reflexiva, a no ser que la mujer en cuestión sea una enferma de muchos años atrás, con lo que queda descartada y ya no reviste ningún interés para nosotros en el asunto que nos ocupa. Pero supongamos también que la mujer no está enferma. Entonces su pena será una pena inmediata y, en cuanto tal, no habrá tampoco ninguna dificultad para que se convierta en objeto de representación artística. En cambio, según dijimos, siempre será una imposibilidad para el arte el expresar y representar la pena reflexiva, o el aspecto esencial de la misma. La pena inmediata es en realidad la copia impresa y la expresión inmediata de la impresión íntima. Y ambas, copia y modelo, concuerdan a la perfección, como en el caso de aquella imagen que la Verónica guardó en su lienzo de lino. ¡La escritura sagrada de la pena ha quedado impresa en el exterior y de una manera bella, pura y legible para todos!

En definitiva, la pena reflexiva no puede ser objeto de representación artística. Porque, de una parte, nunca existe de una manera fija, sino en perpetuo devenir; y, de otra parte, lo externo y lo que se ve es algo indiferente y trivial en su caso. En ciertos escritos antiguos nos topamos a veces con un personaje capaz de representar los más diversos papeles, cualesquiera que sean. Pero lo más curioso de este personaje, sobre todo cuando él mismo con su pose tan característica atrae nuestra atención hacia

el detalle, es una placa —lo mismo serviría un pequeño corazón u otro objeto similar— que lleva colgada al pecho y en la que se dice lo que es y el papel que en cada caso representa. La cosa no puede ser más ingenua, porque la inscripción de la placa causaría el mismo efecto, poco más o menos, que si nos dijera algo del siguiente tenor: véase la nota de la página... Ahora bien, si el arte no quiere reducirse a semejantes ingenuidades, es necesario que renuncie a la representación de la pena reflexiva y ceda el tema al examen poético o psicológico.

Esta pena es la que yo trato de suscitar y, en cuanto ello sea posible, procuraré ilustrarla con algunos ejemplos femeninos. Los llamaré *siluetas* por dos razones. La primera, para recordar prontamente por medio de tal denominación que los recojo del lado oscuro de la vida. Y la segunda razón, porque no son visibles de un modo inmediato, que es precisamente lo que acontece con las siluetas. Si tomamos una de éstas en nuestras manos y la miramos de cerca, no nos hará ninguna impresión determinada, ni podremos formarnos ninguna idea verdadera acerca de su significado. Esto sólo ocurre cuando las colocamos contra una pared y nos disponemos a mirar no la imagen inmediata, recortada en el papel, sino la imagen proyectada en el muro. Así también la imagen que yo deseo mostrar ahora es una imagen íntima, la cual sólo será perceptible si se la mira a contraluz de lo exterior, traspasándolo con la mirada. Lo exterior, con relación a la imagen íntima, quizá no encierre nada que llame nuestra atención, pero en el momento en que lo traspasemos con la mirada, empezaremos a descubrir aquella imagen. Sí, ésta es la imagen que deseo mostraros, una imagen íntima que es demasiado fina como para hacerse visible exteriormente, ya que está tejida con los más delicados sentimientos del alma humana. Y lo repito, si contemplamos una hoja de determinado papel, es muy probable que semejante hoja no encierre nada de especial para los ojos de la observación inmediata, pero quien la alce en medio de la luz del día y la mire de través, descubrirá la fina imagen íntima, que es demasiado anímica como para verse de un modo inmediato.

¡Ea pues, queridos *cofrades cosepultos*, clavad vuestra mirada en esta imagen íntima! No permitáis que lo exterior os perturbe o, lo que sería mucho peor, no lo creéis vosotros mismos. Seguid mi ejemplo. Ved como constantemente lo estoy dando de lado, para poder penetrar mejor en el mundo de la interioridad. Creo, sin embargo, que me estoy excediendo y que no necesito derrochar oratoria para animar por este camino a esta

sociedad, a la cual yo tengo el honor de pertenecer. Pues, aunque jóvenes todavía, todos nosotros somos en otro sentido lo bastante viejos como para no dejarnos embaucar por lo exterior, ni perder el tiempo ocupándonos de ello. Y, entre paréntesis, ¿fue acaso una vana esperanza mía, de la que me sentí muy orgulloso, la que me hizo pensar que vosotros prestaríais la máxima atención a estas imágenes? ¿O habrá que decir que mi esfuerzo en torno a esta cuestión os es indiferente y extraño, y que no guarda ninguna relación con los intereses de nuestra sociedad, la cual no conoce más que una sola pasión, a saber, la simpatía por el secreto de la pena? No lo creo, precisamente por eso, porque también nosotros formamos una orden y salimos de vez en cuando por esos mundos de Dios a la manera de los caballeros andantes, cada uno por su camino, y no para luchar con monstruos, ni para salir en auxilio de la inocencia, ni para meternos en aventuras amorosas. Todo esto no nos ocupa lo más mínimo, ni siquiera lo último. Pues ni la flecha del ojo de una mujer hiere nuestro endurecido corazón, ni la alegre sonrisa de las muchachas joviales nos quita el sueño. ¡Eso sólo lo puede el guiño secreto de la pena! Dejad que otros fanfarroneen porque no hay ninguna muchacha en cuarenta kilómetros a la redonda que sea capaz de resistir su poder de enamoramiento. No les tenemos ninguna envidia. Nuestro orgullo es distinto. ¡Que no haya ninguna pena secreta que escape a nuestra atención! ¡Que no haya ninguna pena oculta que sea tan astuta y altiva que nosotros no podamos colarnos victoriosos en sus más remotos escondrijos! ¿Cuál de los dos combates es el más dichoso? ¿Cuál de los dos supone más arte y cosecha mayores gozos? Ésta es una cuestión que nos trae sin cuidado. Nuestra elección está hecha. Nosotros solamente amamos y buscamos la pena. Y, allí donde encontramos indicios de la misma, la perseguimos intrépidos e incansables, hasta que se nos revele en su guarida. Estamos armados para esta lucha y no pasa ni un solo día en el que no nos ejercitemos en ella. Y a decir verdad, la pena se escurre por todas partes con gran misterio y solamente logrará adivinarla el que sienta simpatía por ella. La gente, por ejemplo, atraviesa en tropel las calles de la gran ciudad, en la que todos los edificios parecen construidos por el mismo patrón, terriblemente idénticos..., pues bien, entre ese gentío, sólo uno que otro de los transeúntes, cabalmente el que sea un observador avezado, adivinará que hacia la medianoche habrá un profundo cambio que romperá la monotonía de tantos edificios iguales. ¡Es la hora en que un pobre desgraciado, cansado de dar vueltas por la ciudad y que no encontró

solaz en ningún sitio, está subiendo la escalera de una de esas casas, mientras sus lentos pasos resuenan en el silencio de la noche! O en la misma calle y a pleno día, con tantas gentes que pasan unas al lado de las otras, todas cortadas por el mismo rasero, en ésta como en las demás ciudades del globo..., y solamente el observador experimentado sospechará que en lo más profundo de una de esas cabezas que se pierden entre la gran masa hay instalado un inquilino que no quiere saber nada con el mundo y va pasando su vida en solitario, entregado por completo a una silenciosa actividad íntima. Lo exterior, desde luego, es objeto de nuestras observaciones, pero no de nuestro interés. Es como cuando el pescador está sentado a la orilla del mar y siempre mirando con los ojos muy fijos al flotador, aunque no es éste lo que le interesa, sino los movimientos que se desenvuelven en el fondo de las aguas. Por tanto, lo exterior también tiene su importancia para nosotros, pero no como expresión cabal de lo interior, sino como un aviso telegráfico que nos anuncia algo que está oculto en las profundidades. A veces, cuando uno ha contemplado un rostro durante un cierto tiempo y con la debida atención, descubre como otro rostro detrás del que se ve. Esto es, en la mayoría de los casos, un signo evidente de que el alma oculta un emigrante que se ha retirado de lo exterior con el fin de proteger allá dentro algún tesoro escondido. En estos casos, el movimiento de las observaciones aparece indicado con ese hecho de que uno de los rostros esté oculto detrás del otro, lo que significa que uno ha de esforzarse, si desea descubrir algo, por penetrar en lo interior. El rostro, que en otras circunstancias suele ser el espejo del alma, toma aquí un aire de ambigüedad que hace imposible toda representación artística del mismo y que, por lo general, solamente nos manifiesta algo de un modo fugitivo. Por eso se necesita un ojo muy especial para verlo, y tener la mirada muy penetrante para perseguir ese indicio que nos pone en la pista de la pena secreta. Esa mirada especial será seductora y a la par muy cuidadosa y solícita; que cause angustia e inquietud, pero que sea al mismo tiempo compasiva; llena de tesón y de astucia, pero también de sinceridad y benevolencia, para que adormezca al individuo en un sopor agradable, en el que le resulte un verdadero placer el desahogar su pena, un placer semejante al que se experimenta cuando se sangra por las narices. Con esto se habrá olvidado el presente, traspasado lo exterior, resucitado el pasado y, finalmente, facilitado la respiración de la pena. El afligido se sentirá aliviado y el caballero de la simpatía por las penas se alegrará de haber

encontrado lo que buscaba. Porque nosotros, desde luego, no buscamos el presente, sino el pasado; no buscamos la alegría, la cual siempre es presente, sino la pena, cuya esencia es pasar, pasar rápidamente, sin que se la pueda ver más que un instante, como a un hombre que acabamos de ver en el momento mismo en que daba la vuelta a la esquina y se perdía en otra calle.

Hay veces, sin embargo, en las que la pena se oculta todavía mejor y lo exterior no nos permite sospechar nada, absolutamente nada. En este caso escapará a nuestra atención durante un cierto tiempo, hasta que sobrevenga cualquier incidente que nos revele con perfidia lo tan cuidadosamente oculto y dé lugar a que la pasión se despierte y se rompan las hostilidades. Ese incidente puede ser, por ejemplo, un ademán, una palabra, un suspiro, un determinado tono de voz, un pestañeo, un temblor en los labios o una simple equivocación en el apretón de manos. Entonces empieza la táctica de la vigilancia hábil y tenaz. En este sentido la capacidad inventiva de la pena secreta es incomparable. Por cierto que, como prisionera de por vida que es en su voluntaria soledad, tendrá un tiempo precioso para inventar muchas cosas. Además, ¿quién será más rápida que ella cuando se trata de ocultarse? Ninguna muchacha podrá tapar su seno, casualmente descubierto, con mayor angustia y mayor rapidez que las que emplea en ocultarse la pena que ha sido sorprendida. Y una vez que la pena haya tomado sus medidas, se necesitará una intrepidez inquebrantable para luchar con ella, porque es como un Proteo y no se dará por perdida mientras no se la combata con ahínco y perseverancia. Entablada así la lucha, no tendrá más remedio que claudicar, por muchas que sean, a semejanza de aquel dios marino, las formas que previamente haya adaptado para zafarse. Por ejemplo, la forma de una serpiente que se retuerce en nuestras manos, o la de un león que trata de espantarnos con sus rugidos, o la de un árbol que busca adormecernos con el susurro de sus hojas o, finalmente, las de un mar embravecido o un fuego crepitante.

He aquí las aventuras que constituyen nuestro placer y que son nuestro pasatiempo preferido. Correr estas aventuras es la justificación de una orden de caballería como la nuestra. Esta empresa nos obliga a abandonar nuestros lechos a la medianoche como hacen los ladrones. Todo lo hemos arriesgado por ella, ya que no hay ninguna pasión que sea tan salvaje como la de la simpatía. Y, desde luego, no hemos de temer el que no haya aventuras por este camino, sino más bien esperar que encontraremos no

poca resistencia, muy dura y encarnizada. Los geólogos relatan que a veces, al hacer saltar algunos bloques de piedra gigantescos y que durante siglos y siglos hicieron frente a todos los embates, ha sido hallado en sus mismas entrañas algún animal vivo, que en tales circunstancias tuvo que aguantar lo suyo para subsistir. Algo parecido ha podido ocurrir también con ciertos hombres cuyo exterior era rocoso y firme como una inmensa montaña de granito, pero que en lo interior llevaban una vida de pena eternamente oculta. Sin embargo, casos como éstos no son capaces de domeñar nuestra pasión o doblegar nuestro celo, al revés, los encienden todavía más. Precisamente porque nuestra pasión no es una mera curiosidad, que se satisface con lo externo y lo superficial, sino una angustia simpatizante que sondea los riñones[5] y los pensamientos secretos y que, por medio de magias y conjuros, hace que lo oculto se revele, incluso aquello que la muerte escamoteó a nuestras miradas. De Saúl se cuenta que en cierta ocasión, antes de la gran batalla, fue disfrazado a visitar a una pitonisa y le pidió que evocase la imagen de Samuel muerto. Sin duda, lo que incitó a Saúl a hacer esta visita no fue mera curiosidad, ni tampoco un simple afán de contemplar la imagen visible de Samuel, sino que lo que quería era conocer sus pensamientos y de seguro que esperó con impaciencia hasta el momento en que percibió la voz condenatoria del severo juez.[6] Yo creo, queridos *cofrades cosepultos*, que tampoco será la simple curiosidad la que os mueva a contemplar las imágenes que voy a presentaros. En realidad no debe distraeros el hecho de que yo las designe con nombres poéticos, como si ello significara que sólo estas tres figuras poéticas eran las presentadas ante vosotros. Esto de ninguna manera. Lo que debéis hacer es considerar estos nombres como *nomina apellativa*. De ahí que yo no tenga ningún reparo en que alguien de vosotros, si se ve tentado a ello, designe a cada una de estas imágenes femeninas con otro nombre distinto, un nombre más querido, o un nombre que quizá se le antoje más natural.

---

[1] «No importa que se jure amor a todas las horas; / porque el encantamiento del amor adormecerá en esta penumbra / al alma extasiada y sorprendida / hasta que llegue a olvidar el juramento.»

«Ayer amaba yo, / Hoy sufro, / Mañana moriré; / Pero hoy y mañana / Mi pensamiento favorito / Será el día de ayer.»

Kierkegaard ha recogido también esta segunda estrofa de Lessing en su mismo *Diario* —*cf. Pap*. III 80— con el título de *Canción española*. El propio autor la tituló: *Lied aus dem Spanischen; cf*. Lessing, *Sämmtliche Werke*, edición Lachmann-Maltzahn, t. I, pág. 240.

2 1 Re 19, 11-12.

3 Clara alusión a la metafísica de Demócrito, que se cifra en la tesis de los átomos «arremolinándose» en el vacío.

4 El autor tiene delante el v. 16 del salmo XVIII: «... y quedaron al descubierto los fundamentos del orbe, ante la ira increpadora de Yavé, ante el resplandor del huracán de su furor». Esta última parte se traduce en la Biblia danesa según la fórmula que recoge el autor, muy similar a la de la versión latina del Salterio, tanto de la antigua como de la nueva.

5 El autor, evidentemente, emplea esta expresión evocando los innumerables lugares bíblicos, sobre todo en Jer 11, 20; 17, 10; 20, 12, en los que se reafirma de Yavé que «escudriña los riñones y el corazón» de los hombres.

6 1 Sam 28.

1

MARÍA BEAUMARCHAIS

Conocemos a esta muchacha por el drama de Goethe, *Clavijo*. Nos sujetaremos a los detalles de la narración goethiana, pero con la diferencia de que al personaje femenino le acompañaremos bastante más lejos que aquél lo hace. Precisamente lo acompañaremos a partir del momento en que pierde interés dramático y empieza a decrecer el impacto de la pena. Nosotros seremos sus compañeros de viaje, porque en cuanto caballeros de la simpatía poseemos el don innato y la habilidad adquirida de poder ir en procesión con la pena. La historia de esta muchacha es muy corta: Clavijo se enamoró de ella, Clavijo la abandonó. Estos dos detalles son más que suficientes para el que esté acostumbrado a considerar los fenómenos de la vida como se contemplan los ejemplares raros de un museo de curiosidades. Cuanto más breve sea la visita, tanto mejor, pues más serán las cosas que se han visto. De la misma manera se puede contar también con maravillosa concisión que Tántalo está sediento y que Sísifo empuja una piedra enorme, montaña arriba. Si se tiene prisa no debemos insistir más en ello, sería una demora inútil, pues en este sentido no llegaríamos a saber más de lo que ya sabemos, es decir, todo. Lo que reclame nuestra atención ha de ser de una especie muy diversa. Junto a una mesa de té se ha reunido un grupito confidencial, la cocinilla acaba de apagarse, la señora de la casa le ruega al extranjero enigmático que alivie un poco su corazón, para este fin la señora le ha pedido a la doncella que les traiga el agua azucarada y los pastelillos, y en este momento el extranjero empieza: es una historia muy larga. Así suceden las cosas en las novelas, y también podemos decir que es una cosa completamente distinta ésa de una historia muy larga, precedida de una advertencia muy corta. Pero, en el caso que nos ocupa, el problema está más bien en averiguar si para María Beaumarchais la historia fue corta. Por lo que sabemos, desde luego, no es una historia muy larga, puesto que una historia por muy larga que sea siempre tendrá extensión mensurable. En

cambio, una historia corta puede tener a veces, a pesar de su brevedad, la extraña peculiaridad de ser más larga que la más prolija de las historias.

Ya dije anteriormente que la pena reflexiva no llega a manifestarse de modo visible en lo exterior, es decir, que no encuentra en ello su hermosa expresión de reposo. El desasosiego íntimo no permite semejante transparencia y, por lo mismo, lo exterior queda como eliminado. Si lo interior se manifestase así en lo externo, sería porque se trataba más bien de algo mórbido y que, en consecuencia, jamás podría convertirse en objeto de representación artística, puesto que le faltaba el interés de lo bello. El propio Goethe lo deja vislumbrar en un par de insinuaciones. Mas se puede estar de acuerdo sobre la exactitud de esta observación y, sin embargo, sentirse tentado a considerarla como algo incidental y secundario. Entonces, para llegar a alcanzar una conciencia más profunda del asunto, se necesitará estar previamente convencido, por medio de meditaciones de tipo poético y estético, de la correspondiente verdad estética de la enseñanza implícita en dicha observación. Si ahora imaginamos una pena reflexiva y nos preguntamos si el arte puede representarla, comprobaremos inmediatamente que lo exterior no guarda más que una relación accidental con semejante pena. Ahora bien, si esto es verdad, la belleza artística queda descartada. Esto supuesto, es de todo punto indiferente que la muchacha en cuestión sea grande o pequeña, importante o nada importante, bella o menos bella. Y en este caso también será por completo indiferente el andar cavilando si le iría mejor el pintarla con la cabeza inclinada de un lado o del lado contrario o hacia el suelo, o con la mirada triste y melancólica clavada en la tierra. Porque todas estas actitudes no expresan de un modo adecuado la pena reflexiva. Todo lo externo resulta insignificante e indiferente en comparación con lo interior. El aspecto principal de la pena reflexiva consiste en que ésta siempre anda buscando su objeto, y esta búsqueda constituye la inquietud y la vida de la pena. Esta búsqueda es una continua fluctuación. Por eso, para que lo exterior fuese en un momento dado la expresión perfecta de lo interior, sería preciso disponer de una completa sucesión de imágenes en orden a la representación de la pena reflexiva. Pero, bien entendido, ninguna de estas imágenes por separado expresaría la pena, ni encerraría un valor artístico específicamente tal. Por la sencilla razón de que así aisladas no serían bellas, sino simplemente verdaderas. Para lograr el efecto apetecido, habría que mirar estas imágenes como se mira la manecilla del segundero de un reloj, en el que no vemos la

maquinaria, pero el movimiento interior de la misma se manifiesta siempre mediante el cambio continuo que sufre lo exterior. En nuestro caso, sin embargo, ese cambio continuo que es cabalmente el aspecto esencial del conjunto no se deja representar artísticamente. Cuando la causa del amor desgraciado es un engaño, el dolor y el sufrimiento correspondientes consisten en que la pena no puede hallar su objeto. Si el engaño ha sido probado y la propia persona interesada comprueba que se trata de un engaño, no por eso cesa la pena, pero entonces ya no es una pena reflexiva, sino una pena inmediata. Aquí se echará de ver fácilmente la enorme dificultad dialéctica que encierra el proceso. Porque, en realidad, ¿de qué se apena la muchacha abandonada? Si el otro era un bribón, tanto mejor que la haya abandonado, y cuanto primero, mejor. La muchacha debiera más bien alegrarse por ello y lamentarse por haberlo amado. Y, sin embargo, es una pena muy grande saber que era un bribón. Pero la cuestión misma de saber si fue un engaño es la que crea ese desasosiego en el *perpetuum mobile* de la pena. Es muy difícil adquirir una certeza en cuanto al hecho externo de si se trata realmente de un engaño. Y, aun en el caso de lograr esa certeza, no por ello queda zanjado el asunto, ni el movimiento detenido. Pues un engaño es para el amor una paradoja absoluta, y aquí estriba la necesidad de la pena reflexiva. Los diversos elementos del amor pueden estar coordinados en el individuo particular de muy varias maneras y, como consecuencia, no ser lo mismo el amor en un individuo que en otro. Entre esos elementos puede que destaque más el elemento egoísta, o quizá lo haga el simpatizante y generoso. Pero como quiera que sea el amor, tanto en sus elementos particulares como en su totalidad, siempre constituirá para él una paradoja el engaño; una paradoja, naturalmente, imposible de concebir, pero que él tratará de dilucidar con todos los medios a su alcance. Claro que si en el amor reinase el elemento egoísta de una manera absoluta —y otro tanto podemos afirmar del elemento simpatizante de la generosidad—, quedaría anulada toda paradoja. Lo que significaría que el individuo, en virtud de lo absoluto, estaba por encima de cualquier reflexión. En este caso el individuo no piensa en la paradoja como algo que ha quedado eliminado mediante un especial modo o actividad de la reflexión, sino que se ha salvado sencillamente porque, apoyándose en sí mismo, no pensó para nada en la paradoja ni se preocupó lo más mínimo de las explicaciones laboriosas o de los conceptos confusos de la reflexión. El amor ensoberbecido en su egoísmo, precisamente por razón de su misma soberbia, considera que un

engaño es de todo punto imposible y, por consiguiente, no se preocupa por averiguar lo que la gente diga sobre el particular, sea ello a favor o en contra. Ni siquiera le preocupan la defensa o las excusas que pueda dar la parte interesada. Está absolutamente seguro, pues es demasiado soberbio como para creer que alguien pudiera atreverse a engañarlo. El amor simpatizante y generoso, por su parte, posee una fe capaz de trasladar las montañas. Cualquier defensa es para él una nada en comparación con la seguridad inquebrantable que tiene de que no hubo ningún engaño. Cualquier acusación pierde el tiempo trayendo pruebas y más pruebas contra el testigo que proclama que no hubo ningún engaño, cosa que por cierto no la explica el testigo de esta o aquella manera, sino que la proclama de un modo absoluto. Pero un amor semejante rara vez se da en la vida, quizá nunca. El amor, por lo general, entraña esos dos elementos, y esto es lo que le pone en relación con la paradoja. En los dos casos descritos la paradoja existe también para el amor —en el último de ellos sólo para el amor—, pero no le preocupa. La paradoja es impensable y, no obstante, el amor desea razonarla. Muchas veces, de manera contradictoria, está dispuesto a hacerlo. Esto sucede cuando alguno de los elementos particulares predomina momentáneamente sobre el otro. Pero, en realidad, el amor nunca logrará concebir la paradoja. Este camino del pensamiento es infinito y sólo se termina cuando el individuo lo corta arbitrariamente, haciendo que sea otra cosa la que prevalezca, esto es, una decisión de la voluntad. Mas con ello el individuo cae dentro de la esfera de las categorías éticas y ya no nos interesa desde el punto de vista estético. Mediante una decisión consigue aquello que no pudo lograr por el camino de la reflexión, es decir, la meta, el reposo.

Todo lo que acabamos de decir es aplicable a cualquier amor desgraciado que tenga por causa un engaño. En el caso de María Beaumarchais hay un hecho que suscita aún con más fuerza la pena reflexiva, a saber, que la ruptura habida se refiere solamente a un noviazgo. Y un noviazgo es una posibilidad, no una realidad. Ahora bien, precisamente porque es sólo una posibilidad, podría parecer que el hecho de romper un noviazgo no iba a tener un efecto tan fuerte y que la persona afectada soportaría con mucha mayor facilidad este choque. A veces es posible que esto suceda. Mas tampoco hay que olvidar que esa circunstancia de que sólo sea una posibilidad lo que se ha destruido suele dar lugar a una más intensa actividad de la reflexión. La ruptura, cuando se

refiere a una realidad, suele ser mucho más radical y completa, porque los nervios de la misma se han cortado por el medio y la ruptura, en cuanto tal, alcanza una peculiar perfección íntima. En cambio, cuando se rompe una posibilidad, quizás el dolor inmediato no sea tan grande, pero deja en la mayoría de los casos uno que otro ligamento, íntegro e intacto, que siempre será una ocasión constante de dolor ininterrumpido. La posibilidad destruida queda como transfigurada en una posibilidad superior. Por el contrario, cuando la ruptura se refiere a una realidad, no hay tanto riesgo de que la persona afectada trate de crear, por arte de encantamiento, una nueva posibilidad semejante. Y esto por la sencilla razón de que la realidad es de por sí superior a la posibilidad.

Clavijo, en definitiva, la ha abandonado; ha roto las relaciones de una manera pérfida. La pobre muchacha, acostumbrada como estaba a apoyarse en él, no tiene las fuerzas necesarias para mantenerse en pie en el momento en que aquél la rechaza y, naturalmente, cae desmayada en los brazos de los que la rodean. Así parece que le ocurrió a María. Mas tampoco hay mayor dificultad en imaginar otro comienzo. Supongamos, por ejemplo, que la muchacha ya desde el primer momento de la ruptura tuvo la suficiente entereza para convertir la pena en reflexiva. Supongamos que ella misma — o bien para evitar la humillación de tener que oír que había sido engañada, o bien porque, a pesar de todo, lo amaba tanto que le hacía daño el estar oyendo a todas horas las inculpaciones de bribón que dirigían a su ex novio — rompió a su vez cualquier trato con los demás y se aisló plenamente con el fin de consumir la pena dentro de su pecho o de consumirse a sí misma en la pena. Seguimos los detalles de la narración goethiana. Los circunstantes no son impasibles y participan en el dolor de la muchacha, mientras el sentimiento consiguiente les hace decir: por eso se matará. Un amor desgraciado puede ser de tal naturaleza que el suicidio se considere estérilmente correcto, pero para que lo sea no deberá fundarse aquél en un engaño. En este caso perdería el suicidio toda sublimidad y significaría una concesión inadmisible para la soberbia herida. En caso contrario, si ella se mata, este hecho significaría exactamente que él la había asesinado. Esta expresión armoniza de una manera perfecta con la fuerte agitación interior que domina a la muchacha y constituye para ella un cierto alivio. Pero la vida no se ajusta siempre a categorías estéticas, ni respeta siempre las normas de la estética. La muchacha, pues, no se mata. Con esto los circunstantes quedan enfrentados a una situación embarazosa. Porque

entonces, mientras sigue viviendo como si tal cosa, ya no tiene sentido repetir con todo aplomo que pronto morirá. A esto hay que añadir que los que la rodean ya no se sienten en condiciones de propalar esa especie con la misma energía patética que lo hacían al principio. Y téngase en cuenta que ese patetismo era necesario para que ella pudiera encontrar algún alivio. De ahí que los circunstantes cambien de método. Ahora su cantilena es la siguiente: «Clavijo era un villano, un bribón y un ser repugnante que no merecía que nadie se quitase la vida por su culpa. ¡Olvídale, muchacha, no pienses más en ello! Después de todo no era más que un noviazgo. ¡Quítatelo de la cabeza! Todavía eres muy joven y puedes abrigar las más halagüeñas esperanzas». Esto la estimula e inflama, ya que este *pathos* de la cólera armoniza muy bien con otros sentimientos de su alma. Su orgullo se satisface con la idea vindicativa de convertir en nada todo lo sucedido. Ahora piensa que lo amaba no porque fuese un hombre extraordinario, ni muchísimo menos, sino porque creía, a pesar de los defectos evidentes que había descubierto en él, que sería al menos un hombre bueno y fiel. Por eso lo amaba, por verdadera compasión. Y por eso, naturalmente, no será muy difícil para ella el olvidarlo del todo, ya que nunca sintió mayor necesidad de él. Así vemos como los circunstantes y María vuelven a sintonizar otra vez y ejecutan un dúo primoroso. A los que rodean a la muchacha no les resulta nada difícil el hacerse a la idea de que Clavijo era un engañador. No hay en ello ninguna paradoja, puesto que nunca lo amaron. Y si hubo alguno que así lo hizo —cosa que el propio Goethe sugiere con respecto a la hermana de María—, este interés se vuelve ahora contra ella y la benevolencia manifestada en aquella ocasión, que quizá fue algo más que pura benevolencia, se convierte en el combustible maravillosamente apto para fomentar las llamas del odio. Tampoco es difícil para los que rodean a la muchacha el borrar por completo el recuerdo de Clavijo y, consecuentes, quieren conseguir que María haga lo mismo. Su orgullo se transforma en odio y los que la rodean no hacen más que atizar el fuego. Ella se encuentra ahora a sus anchas profiriendo palabras gruesas y describiendo planes que demuestran mucha habilidad y mucha fuerza, hasta el punto de sentirse totalmente ebria. Los circunstantes se frotan las manos de alegría. No se dan cuenta —algo que ni ella misma está muy dispuesta a admitir en su fuero interno— de que la muchacha estará cansada y agotada en los momentos siguientes. No se dan cuenta de los presentimientos angustiosos que atenazan a la muchacha, ni de que la fuerza que ésta muestra en algunos

momentos determinados no es más que una decepción. Claro que ella oculta cuidadosamente sus verdaderos sentimientos y no se los revela a nadie. La camarilla continúa, y con éxito al parecer, la táctica de los ejercicios teóricos que había iniciado; sin embargo, no las tiene todas consigo y empieza a manifestar cierto deseo de verificar los efectos prácticos de su ataque. Éstos se hacen esperar. La camarilla sigue excitando a María, cuyas palabras dan prueba de una gran fortaleza interior. Pero sólo las palabras, y de ahí que los que la rodean sospechen ya en serio que las cosas no van por buen camino. Naturalmente, se impacientan y se juegan el todo por el todo, acorralándola con los venablos de la burla para que se decida por lo que ellos quieren. Pero es demasiado tarde. La incomprensión comienza a tomar cuerpo. El hecho de que Clavijo fuera realmente un engañador no tiene nada de humillante para todos los que rodean a María, pero sí para ella misma. La venganza y el desprecio a que la incitan no significa para ella gran cosa, ya que para que ambos fuesen auténticos de su parte se requería que él la amase, y ya está visto que no la ama. Por eso el desprecio de María sería un cargo sin destinatario. Además, el hecho de que Clavijo fuera realmente un engañador no implica nada doloroso para los que están alrededor de María, pero sí para ella misma, que incluso sería capaz de defenderlo. Tiene la sensación de que ha ido demasiado lejos y de que les ha hecho creer a los que la rodean que ella poseía una fortaleza que en realidad no poseía, si bien no se atreve a confesarlo. Y, por otra parte, ¿qué consuelo puede haber en despreciar a una persona? La única alternativa que le queda es la de apenarse. A esto hay que añadir que ella conoce con cierta probabilidad un detalle secreto que podría servir de clave para la explicación de todo el contexto de la situación; aunque, de otro lado, el detalle aludido es de tal índole que, según las circunstancias, podría resultar favorable o no al ex novio. Ella, sin embargo, no le ha dicho nada a nadie sobre el particular, ni se lo dirá nunca. Porque si no era un engañador, cabría imaginar que se había arrepentido del paso que dio y que volviera de nuevo a su lado, o —lo que sería aún más estupendo— que quizá no tenía nada de que arrepentirse, sino que podía justificarse de una manera absoluta y dejar todas las cosas en claro. En este doble caso y si ella hubiese revelado el detalle, habrían surgido casi con seguridad nuevos inconvenientes y ya no podría restablecerse nunca más la antigua relación entre ambos, y todo esto por su culpa, porque ella le había hecho a alguno la confidencia de la fibra más secreta del amor de Clavijo. Y si suponemos

que realmente llegó a convencerse de que él fue un engañador... ¿qué más le daba ya a ella? En cualquier caso, lo más elegante para la muchacha era no hacer uso de lo que sabía.

En definitiva, que los circunstantes han ayudado, contra su propia voluntad, a la pobre muchacha a que se desarrolle en ella una nueva pasión, a saber, la del celo por su misma pena. Pues habéis de saber que ha tomado una decisión. Los que la rodean ya no tienen en ningún sentido la energía necesaria para armonizar con su nueva pasión. Acaba de tomar el velo. Esto no quiere decir que haya ingresado en un convento, sino que el velo que ella ha tomado es el de la pena, que la oculta a cualquier mirada extraña. Su exterior es tranquilo, todo se ha olvidado, su discurso no sugiere la menor sospecha, hace ante sí misma el voto de la pena y emprende decidida su nueva vida, oculta y solitaria.

En este mismo instante todo ha cambiado. Antes creía que podía, al menos, hablar con los demás, pero ahora no solamente está atada por el voto de silencio que le arrancó su propio orgullo con el consentimiento de su amor —o que su amor le ha impuesto y el orgullo lo ha aprobado—, sino que ni siquiera sabe por dónde y cómo ha de empezar, y esto no porque hayan intervenido aspectos nuevos, sino porque la reflexión ha triunfado. Si en estos instantes alguien le preguntara de qué se apenaba, su respuesta iba a ser el silencio, o quizá respondiera como aquel sabio a quien le preguntaron por la esencia de la religión y pidió un plazo para reflexionar, y luego otro plazo y más plazos, sin que jamás estuviera lista su respuesta. En el momento presente está perdida para el mundo, perdida para todo lo que la rodea, emparedada viva. No sin cierta melancolía tapa el último portillo abierto y experimenta en ese instante que quizá podía aún franquearse con los demás, al mismo tiempo que presiente que en el momento siguiente estará ya alejada de ellos para siempre. Sin embargo, la decisión está tomada de una manera irrevocable y no tiene que abrigar temores —como hacen de ordinario los emparedados vivos— de que morirá cuando se le agoten las modestas provisiones de pan y agua que se le han asignado, pues ella tiene reservas propias para largo tiempo. Tampoco necesita temer el aburrimiento, porque tiene tarea para rato. Su actitud es reposada y tranquila, no hay nada en ella que llame la atención. Y, no obstante, su intimidad no es la incorrupción de un espíritu tranquilo,[7] sino el ajetreo estéril de un espíritu inquieto. Busca la soledad o lo contrario de la misma. En la soledad descansa de los esfuerzos que necesariamente ha de realizar

el que obliga a su parte externa a adoptar una forma determinada. Así encuentra ella un alivio semejante al que experimenta quien estuvo largo rato a pie firme o sentado en una postura forzada y, con verdadera delicia, logra al fin cambiar la posición de su cuerpo, o como la rama del frutal violentamente sujeta a la estaca y que, una vez que se han roto las ligaduras, vuelve gozosa a su posición natural. A veces también busca lo contrario de la soledad, por ejemplo, el ruido o las distracciones. La explicación es muy sencilla, pues mientras los demás están pendientes de las cosas más varias, ella puede a placer seguir ocupada consigo misma. Lo que sucede a su alrededor, los compases de la música o las conversaciones ruidosas, suenan tan lejos para ella que le parece estar sentada en un rincón solitario de una pequeña habitación, apartada de todo el mundo. E incluso cuando a duras penas logra contener las lágrimas, está segura de ser mal comprendida y entonces quizá llore de veras y muy amargamente. Pues cuando se vive en una *ecclesia pressa*, constituye un alivio enorme el hecho de que el propio culto divino concuerde con las formas rituales de la iglesia oficial. Lo único que teme es el trato con los círculos en que reina la calma, porque en ellos su guardia es menos segura y con la mayor facilidad puede incurrir en cualquier error que, en tales circunstancias, será muy difícil que pueda pasar desapercibido.

Por tanto, en lo exterior no hay nada que llame la atención, pero dentro reina una actividad intensa. Aquí tiene lugar un interrogatorio que con pleno derecho y marcado énfasis podemos llamar interrogatorio meticuloso. Todo sale a relucir y es examinado con la máxima exactitud: la figura de Clavijo, sus ademanes, su voz y sus palabras. No es la primera vez que un juez, con ocasión de un interrogatorio semejante y atraído por la belleza del acusado, ha suspendido el interrogatorio público y se ha sentido sin fuerzas para continuarlo. El tribunal espera con impaciencia los resultados de sus pesquisas privadas, pero éstos no llegan nunca. El hecho, sin embargo, no se debe a la negligencia del juez en el cumplimiento de sus deberes. El carcelero puede atestiguar que dicho juez viene todas las noches a hablar con el acusado y que el interrogatorio privado a que le somete se prolonga horas y horas, de suerte que el carcelero nunca ha visto, en todo el tiempo que lleva de servicio, a ningún juez con tanta capacidad de resistencia. Así las cosas, el tribunal deduce que tiene que tratarse de un asunto muy complicado. Esto cabalmente es lo que le ocurre a nuestra muchacha, y no solamente una vez, sino mil veces. Todo es presentado exactamente como

ha ocurrido, así lo exigen la justicia y... el amor. Se cita al acusado. «Allá, a lo lejos, se le ve venir; da la vuelta a la esquina, abre la puerta de la verja, miradle cómo se apresura; ha suspirado mucho tiempo por mí y ahora parece que con impaciencia arroja todas sus cosas a un lado para venir a mi encuentro lo antes posible; estoy oyendo sus pasos rápidos, más rápidos que los latidos de mi corazón; ya viene, ahí está»..., y el interrogatorio se aplaza.

«¡Ah, Dios mío, esa breve palabra última! ¡Cuántas veces me la he repetido a mí misma, cuántas la he recordado junto con otras muchas cosas! Pero nunca había caído en la cuenta de su profundo contenido. Sí, esto lo explica todo; nunca pensó, seriamente, abandonarme; ya vuelve hacia mí. ¿Qué es el mundo entero en comparación con esta breve palabra? Los hombres estaban cansados de mí, yo no tenía ningún amigo, pero ahora lo tengo, tengo un confidente, una breve palabra que lo explica todo —ya vuelve hacia mí, no baja los ojos, me mira con cierto aire de reproche, como si dijera: ¡Mujer de poca fe!, y esta breve expresión flamea en sus labios como una rama de olivo—, ahí está»..., y el interrogatorio queda aplazado.

En semejantes circunstancias no tiene nada de particular que se tropiece con grandes dificultades para pronunciar un juicio. Una tierna muchacha no es, naturalmente, ningún jurisconsulto, mas esto no significa que sea incapaz de pronunciar un juicio. Y, sin embargo, el juicio de esta muchacha siempre será de tal naturaleza que, aunque al primer golpe de vista parezca un juicio, contendrá además alguna otra cosa que ponga de manifiesto que en realidad no es un juicio, o que en el momento inmediato no pueda sentenciarse de modo completamente distinto. «Él no era un villano, porque si lo hubiera sido se habría dado cuenta desde el principio. Pero él no tuvo nunca conciencia de semejante cosa, mi corazón me dice que él me ha amado.»

Claro que si se maneja así hasta el tope el concepto de villano es muy posible que, a fin de cuentas, no haya existido jamás un ser de tal calaña. Por eso, absolver al acusado por razones de tanta monta, demuestra que se siente por él un interés poco legítimo e incapaz de hacer frente a ninguna objeción. De ahí que cambie la decoración. «Era un villano, un hombre repugnante, que a sangre fría y despiadadamente me ha hecho desgraciada a más no poder. Yo era feliz antes de conocerlo. Es verdad que entonces yo no tenía idea de que se podía llegar a ser tan dichosa o, expresado de otro modo, que se podía alcanzar una tan gran riqueza en la alegría como la que él me dio a conocer. Pero, como contrapartida, tampoco en aquel entonces

tenía yo idea de que se podía ser tan desgraciada como lo fui y soy por haber ido a su escuela. Por eso lo odiaré siempre, lo execraré y cubriré de maldiciones. ¡Sí, Clavijo, yo te maldigo! ¡Te maldigo desde el más profundo centro de mi alma, con todas mis fuerzas más secretas! Nadie lo sabrá, porque no puedo permitir que se enteren los demás, ya que nadie fuera de mí tiene derecho a saberlo. Te he amado como a ningún otro, pero también te odio como no puede hacerlo nadie, ya que nadie conoce tu perfidia como yo la conozco. ¡Oh dioses buenos que poseéis la venganza como propia, prestádmela por unos instantes, que no abusaré de ella ni tampoco seré cruel! Con ella en mi poder, me escurriré a hurtadillas dentro de su alma en el preciso momento en que se disponga a amar a otra. No para matar ese amor, que eso no sería ningún castigo, pues yo sé muy bien que la ama tan poco como me amaba a mí. Porque Clavijo no ama a los hombres, ama solamente la idea, el pensamiento, su gran influencia en la corte, la fuerza de su inteligencia, es decir, todas esas cosas que yo soy incapaz de entender cómo puede llegar a amarlas. Todo eso se lo arrebataré y, a continuación, haré que conozca mi dolor. Y, entonces, cuando esté a punto de desesperarse, le devolveré todo lo que le he quitado, pero tendrá que agradecérmelo..., y así habré sido vengada.»

«No, él no era un villano. Lo que pasa es que ya no me amaba y por eso me abandonó. Pero esto, de seguro, no fue ningún engaño. Si hubiese permanecido junto a mí sin amarme, entonces sí que habría sido un villano. Y, en este caso, yo habría vivido como una pensionista a costa del amor que en otro tiempo me había tenido, habría vivido de su compasión, de la limosna que quizás él me arrojara con largueza y, en fin, habría vivido siendo una carga para él y un tormento para mí misma. Cobarde y mezquino corazón mío, aprende a despreciarte, a ser grande, apréndelo de él. Me ha amado más altamente que lo que yo he sabido amarme a mí misma. ¿Por qué iba yo a descargar mi cólera contra él? No, permaneceré amándolo, porque su amor fue más fuerte y su pensamiento más arrogante que mi debilidad y mi cobardía. ¡Ah, y quizás él me ama todavía; sí, fue porque me amaba por lo que me abandonó!»

«Sí, ahora lo he visto muy claro, ahora ya no tengo ninguna duda de que fue un villano y un engañador. Parece que lo estoy viendo, su ademán era altanero y triunfante, y siempre me miraba por debajo del hombro con unos ojos socarrones. A su lado iba una española, de una belleza floreciente. ¿Por qué era tan bella? ¡Me dieron ganas de asesinarla! ¿Y por qué no soy yo tan

hermosa como ella? ¿Acaso no lo fui en otro tiempo? Lo fui, pero yo no lo sabía, fue él quien me lo enseñó. ¿Y por qué he dejado de ser bella? ¿Quién tiene la culpa? ¡Maldito seas, Clavijo! Si tú hubieras permanecido a mi lado, yo sería aún más bella, porque con tus palabras y tus protestas habría crecido mi amor y con él mi belleza. Ahora estoy marchita, ya no tengo fuerza vital. ¿Qué vigor posee toda la ternura del mundo en comparación con una sola palabra tuya? ¡Ojalá que volviese a ser bella y que de nuevo pudiera agradarte, pues sólo para eso deseo ser bella! ¡Ojalá que él no pudiese amar más la juventud y la belleza, pues de lo contrario me afligiría más que lo hice antes! ¡Y quién hay que pueda afligirse tanto como yo!»

«Sí, fue un engañador. De no ser así, ¿cómo podía haber dejado de amarme? ¿Acaso he dejado yo de amarle a él? ¿O es que no es la misma ley la que rige el amor de un hombre y el de una mujer? ¿O acaso un hombre ha de ser más débil que el ser débil por antonomasia? ¿O quizá se equivocó y quedó decepcionado al amarme, decepción que por cierto se esfumó como un sueño? ¿Es esto digno de un hombre? ¿O sólo fue una inconstancia, y un hombre no se abochorna de ser inconstante? ¿Y entonces por qué me aseguraba al principio que me amaba tanto? Si el amor no tiene consistencia, ¿qué otra cosa la podrá tener? ¡Sí, Clavijo, me has despojado de todo, me has quitado mi fe, mi fe en el amor, no solamente en el tuyo!»

«No, no fue un engañador. Yo no sé lo que le pudo apartar de mí, desconozco la potencia oscura que le separó de mi lado. Pero sufrió lo suyo, sufrió profundamente. No quiso que yo me enterara de su dolor y, por eso mismo, aparentó ser un villano. Si se hubiese liado con otra muchacha, entonces yo diría que fue un villano y no habría ningún poder en el mundo que me hiciera creer lo contrario. Mas, de seguro, no hizo tal cosa. Quizá pensó que aparentando ser un villano atenuaba el dolor de mi parte y me armaba frente a él. Por esta razón precisamente era por lo que se le veía con frecuencia en compañía de una que otra muchachita. Y por esta misma razón es por lo que no hace mucho tiempo se mostró tan desdeñoso conmigo, para que yo me excitara y, de rechazo, me hiciera libre. Ciertamente que no fue un engañador. ¿Cómo podía engañar aquella voz? Una voz tan serena y, no obstante, tan emocionada. Una voz que parecía querer abrirse camino entre enormes masas de piedra y así salía de una intimidad cuya hondura yo apenas podía sospechar. ¿Podrá engañar esta voz? Porque ¿qué es la voz? ¿Es un movimiento de la lengua, o un ruido que se puede producir a capricho? No, la voz ha de tener su residencia en

alguna parte del alma, ha de tener un lugar de nacimiento. Y la voz de que estoy hablando lo tenía, era una voz residente en lo más hondo de su corazón, allí donde me amaba y me sigue amando. Es verdad que también tenía otra voz, una voz fría y helada, una voz capaz de matar toda alegría en mi alma, capaz de ahogar cualquier pensamiento placentero e incluso helar mis propios besos y hacérmelos repugnantes. ¿Cuál de las dos era la verdadera? Clavijo podía engañar de mil maneras, pero yo creo, como si lo palpase, que aquella voz tan conmovedora y en la que vibraba toda su pasión no era un engaño, imposible que lo fuera. La otra voz sí que era un engaño. ¿O acaso las potencias del mal se habían adueñado de él? No, no era un engañador. Ni tampoco es un engaño aquella voz que me cautivó junto a él para siempre jamás. No fue un villano, por más que yo nunca llegara a comprenderlo.»

La muchacha no terminará nunca ni con el interrogatorio ni con el juicio. No con el interrogatorio, porque a cada momento es aplazado; ni tampoco con el juicio, pues éste no es más que un estado de alma. Por eso, una vez que se ha iniciado este ritmo, no hay manera de pararlo y no se ve el final por ninguna parte. O mejor dicho, sólo hay una manera de pararlo, que ella con un golpe brusco de su voluntad se decida a interceptar toda la marcha de su pensamiento. Claro que esto es imposible en nuestro caso, ya que la voluntad permanece al servicio de la reflexión, que es la que confiere su energía a la pasión momentánea.

El hecho de que la muchacha quiera algunas veces desligarse por completo de todo el contexto en que está inserta e intente destruirlo, no prueba gran cosa, porque se trata de un deseo que a su vez no es más que un mero estado de alma y una pasión momentánea, mientras que la reflexión se muestra eternamente vencedora. Una mediación tampoco es posible. Pues la muchacha se verá arrebatada en el mismo torbellino tan pronto como el comienzo de la mediación pretendida sea el resultado, de una manera u otra, de las operaciones de la reflexión. La voluntad ha de mantenerse en una indiferencia absoluta y comenzar en virtud de su propio querer. Sólo así podrá hablarse de un auténtico comienzo. Si no sucede esto, entonces la muchacha puede empezar cuantas veces lo desee, pero ya no tiene ningún interés para nosotros, que con sumo gusto se la cederemos a los moralistas o a quien quiera hacerse cargo de ella. Eso sí, le deseamos en tal caso que contraiga un matrimonio que sea la admiración de la gente, a la par que le prometemos ir a bailar el día de su boda, en el que además, felizmente, su

nuevo nombre nos hará olvidar que ella era la María Beaumarchais de que hemos estado hablando.

Volvamos, pues, a María Beaumarchais, la auténtica. Lo peculiar de su pena consiste, como ya indicábamos antes, en la inquietud que le impide encontrar el objeto de la misma. Su dolor no puede encontrar reposo, ni ella la paz necesaria a toda vida para que ésta asimile los alimentos convenientes y se fortalezca con ellos. Ninguna ilusión proyecta sobre ella la sombra de su refrescante paz en el momento en que suda dolor por todos sus poros. Perdió la ilusión de la infancia cuando conquistó la del amor, y perdió esta ilusión del amor cuando Clavijo la engañó. Si ahora pudiese ganar la ilusión de la pena, estaría salvada. Entonces su pena alcanzaría una madurez masculina y ella se sentiría compensada por el hombre perdido. Pero su pena no prospera, porque ella no ha perdido a Clavijo, sino que éste la ha engañado. Por eso su pena nunca dejará de ser un niño de pecho que tiene sus rabietas y lloriquea, un pobre huerfanito de padre y madre. ¡Ah, si Clavijo le hubiese sido simplemente arrebatado, el pobre niño tendría un padre en el recuerdo de su fidelidad y amabilidad, y una madre en el entusiasmo exaltado de María! Y ahora ésta no tiene con qué criar y educar al niño. Lo vivido, desde luego, fue muy hermoso, pero solamente era importante como anticipación del futuro, no por sí y en sí mismo. Tampoco puede ya abrigar esperanzas de que este hijo del dolor llegue a transformarse un día en el hijo de la alegría, o de que Clavijo vuelva alguna vez. No, ella no puede esperar nada, porque ya no tiene fuerzas suficientes para cargar con un futuro. Ha perdido para siempre aquella alegre confianza con la que antaño habría sido capaz de seguir hasta el abismo y sin el menor titubeo al hombre amado, y ahora el lugar de esa confianza absoluta han venido a ocuparlo mil escrúpulos de toda índole.

Sólo hay una cosa que aún hoy podría hacer la muchacha, a saber, revivir con él una vez más el pasado. Poco antes de que Clavijo la abandonara, ella tenía mucho futuro por delante, un futuro tan bello y sugestivo que casi llenaba de confusión sus pensamientos, que llegó a influir oscuramente sobre su ánimo, hasta el punto de que su transformación empezaba ya a notarse en no pocos síntomas, mas en ese preciso instante quedó interrumpido el proceso y paralizado el cambio de la muchacha. Ah, había barruntado una nueva vida, había sentido que nuevas fuerzas vitales la inundaban entera, pero entonces esa vida fue bruscamente cortada y ella lanzada a la intemperie, sin que le quedase ninguna compensación ni en este

mundo ni en el otro. Las cosas venideras, reflejadas en la ilusión de su amor incipiente, parecían estar al alcance de la mano, sonrientes y ricas en promesas de frutos sazonados —y, además, ¡era todo ello tan natural y tan sencillo!—; ahora, en cambio, una reflexión desapoderada evoca quizás alguna vez una cierta ilusión, completamente desarmada, que ni siquiera a ella misma la seduce y que sólo logra calmarla un instante.

Y así irá transcurriendo el tiempo para ella, hasta que haya consumido el objeto mismo de la pena, que por cierto no es idéntico a ésta, sino una especie de causa misteriosa que la empuja sin cesar a la búsqueda de un objeto para la pena. Supongamos, para aclarar la trágica situación de la muchacha, que un hombre había recibido una carta en la que él sabía o creía se encerraba el secreto de la felicidad de su vida, pero con la particularidad de que sus trazos eran pequeñísimos y muy tenues, junto con una caligrafía poco menos que imposible de descifrar. ¿Qué haría nuestro hombre? Sin duda, angustiado e inquieto, se pondría a leer una y mil veces la dichosa carta, con la mayor pasión del mundo. En ciertos momentos le parecería haber descubierto un sentido y en otros un sentido del todo diferente, según fuera la palabra que creía haber leído con exactitud y que era tomada como clave del texto difícil. Claro que por este método no llegaba nunca a superar la incertidumbre con que había comenzado la lectura. Pero no cejaba en su empeño y miraba y remiraba cada vez con mayor angustia, y, como es natural, cuanto más miraba menos veía. A veces se le llenaban los ojos de lágrimas y, naturalmente, cuanto con mayor frecuencia le ocurría esto, tanto menos podía ver. Con el decurso del tiempo la escritura era cada vez más tenue y menos clara, hasta que al fin el mismo papel acabó por hacerse añicos y al pobre hombre no le quedó otra cosa que los ojos cegados de lágrimas.

---

[7] *Cf.* 1 Pe 3, 4.

2

DOÑA ELVIRA

Conocemos a esta otra muchacha por la ópera de Mozart, *Don Juan*. Será interesante, con vistas a nuestra investigación inmediata, que tengamos en cuenta los rasgos que esta ópera nos ofrece acerca de su vida anterior. Era monja, Don Juan la había arrancado precisamente de la paz de un convento. Esto mismo indica la enorme intensidad de la pasión de esta muchacha. No era, pues, una tontuela alocada que sale de un pensionado y que ya en los últimos años escolares ha aprendido a amar y coquetear en los bailes..., poco importa que una muchacha de éstas sea seducida. Elvira, en cambio, ha sido educada en la rigurosa disciplina del convento. Esta disciplina no ha podido exterminar sus pasiones, sino que más bien le ha enseñado a reprimirlas y con ello a que sean mucho más violentas a la hora de manifestarse. Es una presa segura para un Don Juan, que sabrá desatar en ella, con su típico arte de encantamiento y con el solo fin de satisfacer su amor, una pasión salvaje, indomable y desenfrenada. Ella lo tendrá todo en él y el pasado no contará para nada en su vida. Por eso si lo pierde, lo perderá todo, incluso el pasado. Antes había renunciado al mundo, pero ahora ha aparecido una figura a la que nunca podrá renunciar, es decir, Don Juan. Desde este momento renuncia a todas las cosas con el fin de vivir con él. Cuanto mayor era la importancia de lo que ha dejado, tanto más tendrá que aferrarse ahora a él; y cuanto más se aferre a él, tanto mayor será su desesperación cuando Don Juan la deje. Su amor es ya desde el principio una desesperación. Fuera de Don Juan ya nada tiene importancia para ella, ni en el cielo ni en la tierra.

En la ópera, Doña Elvira nos interesa exclusivamente en cuanto su relación con Don Juan reviste importancia para éste. Esta importancia podría significarse muy bien con las siguientes palabras: Doña Elvira es el

destino épico de Don Juan, mientras el Comendador es su destino dramático. En la primera hay un odio que la impulsa a buscar a Don Juan en cualquier rincón en que se haya podido meter, o un fuego voraz que la lleva a iluminar los escondrijos más lóbregos de su fuga. Y si a pesar de estas dos cosas no lo descubre, siempre hay en ella un amor que nunca cejará en su búsqueda. Por eso participa con los demás en la persecución de Don Juan. Supongamos que todas esas fuerzas se neutralizaran entre sí, que los esfuerzos de los perseguidores se inutilizaran mutuamente y que, en este caso, solamente Doña Elvira quedara frente a Don Juan con la posibilidad de hacer de él lo que quisiera. ¿Qué pasaría entonces? Que el odio la incitaría a asesinarlo, pero su amor se lo prohibiría, y esto no precisamente por compasión, ya que Doña Elvira tiene un concepto demasiado elevado de Don Juan como para compadecerle. Así que lo mantendría con vida, porque si lo mataba, se mataba también ella misma. Podemos decir, como consecuencia, que la ópera en cuestión no acabaría nunca si en contra de Don Juan no intervinieran otras fuerzas que las de Doña Elvira. Pues, de estar ello en sus manos, Doña Elvira le impediría al mismo rayo el que tocara a Don Juan, con el fin de ser ella la que ejercitaba la venganza. Claro que a renglón seguido se sentiría incapaz de tomar venganza. En esto estriba el interés de Doña Elvira en la ópera. Nosotros, por el contrario, nos ocuparemos en este estudio de las relaciones de Doña Elvira con Don Juan exclusivamente en cuanto éstas revisten importancia para ella. En este sentido ella acapara el interés de mucha gente, si bien de manera muy distinta. Don Juan, por ejemplo, se interesa por ella antes del comienzo de la obra, el espectador la obsequiará con su interés dramático, pero nosotros, los amigos de la pena, la seguiremos paso a paso, no sólo hasta la esquina más próxima, ni sólo en el instante en que cruza el escenario, sino mucho más lejos, por todos sus caminos solitarios.

Don Juan, en definitiva, ha seducido a Doña Elvira y la ha abandonado. Y todo esto con una rapidez enorme, tan enorme como la que puede desarrollar «un tigre en destrozar un lirio». Si sabemos que sólo por lo que atañe a España las seducidas son nada menos que 1.003, se comprende fácilmente que Don Juan debía darse prisa y tener calculada de alguna manera la velocidad de sus incursiones. Don Juan, pues, ha abandonado a Doña Elvira, pero ésta no tiene amigos a su lado que la recojan en sus brazos al caer desmayada. Aunque, por eso mismo, no ha de temer que los que la rodean se apresten a cerrar sus filas en torno de ella, sino que se las

dejarán bien abiertas para facilitarle su marcha. Ni tampoco ha de temer que alguien ponga en tela de juicio su gran pérdida, si bien habrá más de uno que se encargará de demostrársela. Doña Elvira queda sola y abandonada, y sin que abrigue ningún género de dudas sobre lo acaecido, porque es del todo evidente que la ha engañado, que se lo ha arrebatado todo y que la ha dejado caída en la deshonra y el oprobio. Pero esto, hablando en el sentido estético, no es lo peor para ella e incluso la libera durante un cierto tiempo de la pena reflexiva, que sin duda es mucho más dolorosa que la inmediata. El hecho aquí es indudable y la reflexión no podrá variarlo a su antojo, ahora según una versión y en seguida según otra.

El caso de María Beaumarchais era muy diferente. Esta muchacha pudo amar a Clavijo de una manera tan violenta, fogosa y apasionada como la que vemos en doña Elvira, pero también, por lo que se refiere al hecho de cómo fue correspondida, pudo ser una mera casualidad el que no se verificase lo peor, cosa que ella casi habría preferido, porque de este modo se daba fin a la historia y podía sentirse mucho más armada contra Clavijo. Lo peor, sin embargo, no sucedió. De ahí que el hecho contra el que ella se enfrenta sea más que dudoso y, en consecuencia, un hecho de tal naturaleza que su intríngulis nunca dejará de ser un secreto entre ella y Clavijo. La muchacha se rebela y está a punto de volverse loca cuando piensa en la fría astucia y en las insidiosas estratagemas que han tenido que ponerse en juego para engañarla de una manera tan singular que a los ojos del mundo no parece muy horrenda, sino todo lo contrario, una especie de perita en dulce o, a lo sumo, algo que solamente provoca la compasión de los demás, que tratan de consolarla con exclamaciones de este tipo: ¡Santo Dios, la cosa no es para tanto, deja ya de preocuparte! Esta arrogancia la saca de quicio, pues es como si ella no significara absolutamente nada y tuviera que dar por terminadas sus cuitas. Y, sin embargo, los hechos podrían explicarse también de una manera distinta y no tan fea como la que ella ha escogido, de suerte que al cambiar las explicaciones los hechos ya no serían los mismos. En estas condiciones, la reflexión no podrá por menos de ponerse a actuar inmediatamente y la pena reflexiva será inevitable.

Volvamos a Doña Elvira. Don Juan la acaba de abandonar, y en ese mismo momento se da ella perfecta cuenta de lo sucedido. No intercede ni la menor duda capaz de incitar a la pena a que penetre en el locutorio de la reflexión, al revés, la cosa es tan clara que la única salida de Doña Elvira es guardar silencio en su desesperación. Porque es la desesperación la que la

atraviesa con un solo golpe en seco y desde la médula hacia el exterior, al mismo tiempo que la pasión la ilumina entera con sus resplandores y se hace externamente visible. El odio, la desesperación, la venganza, el amor, todo sale a flote y queda al descubierto. Podemos decir que Doña Elvira es en este momento pictórica. Y así no es de extrañar que la misma imaginación nos muestre en seguida una imagen de ella y que lo exterior no haya sido neutralizado en este caso. La reflexión, por su parte, encuentra aquí suficiente contenido, y su actividad, en cuanto selecciona unas cosas y rechaza otras, no carece de importancia.

Otra cuestión bien distinta es averiguar si ella en ese preciso momento puede ser objeto de representación artística. Por lo pronto, una cosa es cierta, que ella en ese momento es patente y, en consecuencia, puede ser vista. Esto no significa, como es lógico, que podamos ver realmente a esta o aquella otra Elvira reales, lo que equivaldría en la mayoría de los casos a no haberlas visto. Lo único que queremos decir es que la Elvira imaginada por nosotros resulta visible en su misma esencia. No seré yo el que decida si el arte está en condiciones de darnos una expresión tan matizada de su semblante que queden patentes los rasgos esenciales de su desesperación, pero de lo que sí estoy seguro es de que se la puede describir y de que la imagen que ofrezca esa descripción no será un peso muerto para la memoria, una imagen que no diga nada, sino que tendrá validez y producirá su efecto. Esto supuesto, podemos preguntarnos: ¿quién no ha visto a Doña Elvira? Yo, al menos, me imagino haberla visto de la siguiente manera. Una mañana, muy temprano, hacía yo mi paseo a pie por uno de los románticos parajes de España. Era la hora en que la naturaleza toda empezaba a desperezarse. Los árboles del bosque sacudían sus copas y las hojas, por así decirlo, se restregaban los ojos antes de abrirlos a la luz del nuevo día. Cada árbol se inclinaba levemente hacia su vecino para comprobar si ya se había despertado. El bosque entero se mecía suavemente en el aire fresco del amanecer. Una ligera capa de niebla cubría la faz de la tierra y el sol la echaba a un lado como si fuese la cobertura bajo la cual había dormido durante la noche. Entonces, como lo hubiera hecho la más cariñosa de las madres, miró a las flores y a todas las cosas vivientes y les dijo: levantaos, queridos hijos, que ya brilla el sol. En esto, cuando yo acababa de salir de una pequeña hondonada, tropezaron mis ojos con la mole airosa de un convento situado en la misma cima del monte. El sendero que a él conducía era muy escabroso y casi cortado a tajo. Mi espíritu se solazaba con la

contemplación de este espectáculo y, entusiasmado, me puse a pensar que aquel convento era una auténtica casa de Dios, firmemente asentada en la roca. Mi guía me dijo que se trataba de un convento de religiosas, muy conocido por su rigurosa disciplina. Acorté la marcha y lo propio hicieron mis pensamientos. Además, ¿por qué apresurarse cuando se está tan cerca de un convento? Yo creo que me habría parado del todo de no ser porque en aquel momento vino a distraer mi atención un movimiento brusco no lejos de donde nosotros estábamos. Me volví de improviso, como impulsado por un resorte. Era un caballero que cruzó rápido a nuestro lado. ¡Ah, y qué hermosura la suya, con un andar tan ligero y al mismo tiempo tan brioso, tan regio y a la par tan huidizo! Volvió la cabeza para mirar un poco hacia atrás, su rostro era muy atrayente y, no obstante, sus ojos delataban una inquietud enorme. ¡Era Don Juan! ¿Acaso va a una cita, o quizá vuelve de ella? Pero apenas me había formulado esta pregunta cuando ya el caballero había desaparecido de mi vista e incluso de mi pensamiento. Mis ojos miraban de hito en hito hacia el convento. De nuevo me puse a reflexionar acerca del placer de la vida y la serena paz conventuales. Mas tampoco ahora pude seguir el rumbo de estas ideas, pues en ese mismo instante apareció allá arriba, casi en la cumbre de la montaña, una figura femenina. Descendía a toda prisa por aquellos vericuetos. El sendero era tan empinado, según se dijo, que daba la impresión de estar viendo a la muchacha despeñarse de la montaña abajo. Unos momentos después ya estaba cerca de nosotros. Tenía el rostro muy pálido y solamente sus ojos parecían despedir llamas de furor. Su cuerpo estaba extenuado, pero su pecho se agitaba con violencia. Y, sin embargo, cada vez corría más deprisa, con los cabellos al aire y revueltos por el viento. Ni el frescor de la mañana ni la celeridad de su marcha lograban sonrojar sus pálidas mejillas. Su toca monjil estaba destrozada y flotaba como una cometa sobre sus espaldas. Sus ligeros hábitos blancos habrían despistado bastante a las miradas profanas, a no ser que la pasión reflejada en su semblante no atrajera hacia sí la atención de cualquier transeúnte, incluso la del hombre más corrompido. Pasó junto a mí como una exhalación. Ni por lo más remoto se me ocurrió dirigirle la palabra. ¿Cómo iba a atreverme a tanto, viendo aquella frente tan majestuosa, aquella mirada tan regia y aquella pasión tan ilustre? Lo que sí podía hacerme era un sinfín de preguntas. ¿De dónde es esta muchacha? ¿Es del convento? ¿Acaso en el convento hay lugar para semejantes pasiones? ¿O acaso es más bien una muchacha del mundo? ¿Qué significan

entonces esos hábitos? ¿Y por qué va tan deprisa? ¿Es acaso para ocultar su vergüenza y su deshonra, o quizá para dar alcance a Don Juan? ¡Pobre Elvira! Allá va hacia el bosque sin perder el paso rápido que traía. Y el bosque se cierra en torno de ella y la oculta. Ya no puedo verla más, pero oigo los suspiros del bosque. Quizá los árboles lleguen a saber algo. ¡Ah, pero los árboles son mejores que los hombres! Porque los árboles suspiran y callan; los hombres, en cambio, cuchichean y murmuran.

En estos primeros instantes Elvira puede ser objeto de representación, si bien el arte, propiamente, no podrá estar ocupado con una labor de este tipo, porque le resulta muy difícil encontrar la unidad de la expresión adecuada, unidad que al mismo tiempo debería incluir dentro de sí la variedad de todas las pasiones de esta muchacha. Sin embargo, habrá que dar de algún modo su semblanza, pues el alma exige verla a toda costa. Esto es lo que yo he pretendido posibilitar con el pequeño esbozo que acabo de hacer. Porque mi propósito no era representarla cabalmente en este estudio, sino sólo describirla. Pero que nadie piense que se trata de un mero capricho de mi parte, al revés, estaba obligado a ello por ser una exigencia válida de la idea misma. No obstante, la imagen que hemos ofrecido de Elvira no incluye más que un momento determinado de su vida y, en consecuencia, es necesario que sigamos la trayectoria de la muchacha.

El movimiento que ha de realizarse en primer lugar es un movimiento en el tiempo. Elvira se mantiene durante un cierto lapso de instantes sucesivos en esa cumbre casi pintoresca que acabamos de describir. Con ello alcanza un interés dramático. Aquella precipitación con que la vimos cruzarse en nuestro camino no tiene otra meta que la de dar alcance a Don Juan. Es muy lógico que Doña Elvira se precipite en pos de él, ya que si es verdad que la ha abandonado, no es menos cierto que también la ha precipitado en el vértigo veloz de su propia vida. De ahí que ella tenga que alcanzarlo. Si lo consigue, entonces su atención se dirigirá nuevamente hacia fuera y nosotros no habremos encontrado todavía la pena reflexiva. La muchacha lo ha perdido todo. Ha perdido el cielo, porque escogió el mundo; y, al perder a Don Juan, ha perdido el mundo. Por eso no puede buscar refugio en ninguna parte si no es junto a él. Solamente estando en su proximidad puede ella mantener alejada la desesperación. Y esto de dos maneras: o mediante la esperanza de que cambie su comportamiento para con ella, o apagando los gritos de su propia intimidad con la vociferación del odio y la amargura desatados, que sólo son auténticos cuando Don Juan

está personalmente presente. El hecho de que algunas veces abrigue esperanzas en el sentido aludido es un indicio más que suficiente de la presencia de los elementos constitutivos de la pena reflexiva, con la particularidad de que tales elementos no logran aún encontrar el tiempo necesario para concentrarse hacia el interior. «Primero tendrá que convencerse cruelmente», se dice en la adaptación de Kruse.[8] Claro que semejante exigencia deja del todo al descubierto la disposición interior de la muchacha. Porque si después de lo que ha sucedido no está todavía convencida de que Don Juan era un villano, de seguro que no lo estará nunca. Lo que pasa es que Doña Elvira sabe muy bien que mientras siga reclamando una prueba complementaria, siempre le será posible —con el recurso relativamente fácil de esa su vida inquieta, vagabunda y sólo ocupada en la persecución de Don Juan— evitar la inquietud íntima de la desesperación silenciosa. La paradoja ya ha tomado posesión de su alma, pero sabe que se liberará de la pena reflexiva mientras pueda mantener el espíritu ajetreado en la búsqueda de argumentos externos que, desde luego, no explicarán el pasado, pero sí la tendrán enterada del estado actual de Don Juan. Por el momento se suceden en ella los más diversos sentimientos, el odio, la amargura, las maldiciones, las súplicas y los juramentos, pero su alma no se ha recogido todavía en sí misma para meditar con calma en el hecho de haber sido engañada. Por eso, cuando Kruse le hace decir a Don Juan:

> ¿Estás dispuesta a escucharme,
> a creer mis palabras —tú que sospechas de mí?
> Pues casi me atrevo a decirte que era inverosímil
> el motivo que me obligó, etcétera, etcétera.

habrá que tener mucho cuidado para no pensar que estas palabras, que suenan a befa en los oídos de los espectadores, producen el mismo efecto en los de Doña Elvira. Estas palabras, en realidad, constituyen para ella un alivio, porque reclama lo inverosímil y lo creerá a pies juntillas, precisamente por ser lo inverosímil.

Si, en definitiva, hacemos que Don Juan y Doña Elvira choquen mutuamente, nos situamos por nuestra parte ante una elección: o escogemos al primero como el más fuerte, o escogemos a Doña Elvira. Si Don Juan es el más fuerte, la conducta de Doña Elvira no tendrá ninguna importancia. Ésta reclama «una prueba para estar cruelmente convencida», y Don Juan

es lo bastante cortés como para no dársela. Pero Doña Elvira, como era de esperar, no se convence y exige una nueva prueba. Exigir pruebas siempre será un alivio, y la incertidumbre un consuelo. De esta manera Doña Elvira no es sino un testigo más de las hazañas de Don Juan. Tenemos, sin embargo, otra salida, la de escoger a Doña Elvira como la más fuerte. Este caso suele ser raro, mas hacemos esta elección por galantería para con su sexo. Doña Elvira está aún en el esplendor de su belleza. Es verdad que ha llorado, pero las lágrimas no han podido apagar el brillo de sus ojos. Es verdad que ha sufrido mucho, pero la pena no ha debilitado la jovialidad de la juventud. Ha estado, desde luego, muy afligida, mas su aflicción no ha sido capaz de machacar el brío vital de la belleza. Es cierto que sus mejillas han palidecido, mas por eso mismo la expresión de su rostro es tanto más espiritual y elevada. Y, finalmente, es cierto que ya no se mueve con la ligereza de la inocencia infantil, sino que avanza con la firmeza enérgica de la pasión femenina. Así se presenta ella delante de Don Juan. Lo ha amado más que a todas las cosas del mundo, más que a la felicidad de su propia alma; lo ha derrochado todo por él, incluso su misma honra, y él le ha sido infiel. La mujer no conoce ahora otra pasión que la del odio, no tiene más idea que la venganza. De este modo ella es tan grande como Don Juan; puesto que seducir a todas las muchachas es la expresión masculina que corresponde a la siguiente expresión femenina: dejarse seducir una vez y con toda el alma puesta en ello, y después odiar..., o, si se prefiere, amar al propio seductor con una energía que la mujer casada no posee. Así se presenta ella delante de Don Juan. No le falta coraje para enfrentarse con él. No lucha por principios morales, sino que lucha por su amor, un amor que para ella no consiste en el aprecio. No combate con el fin de llegar a ser su esposa, combate por su amor, y este amor no se contenta con una fidelidad dispuesta a hacer penitencia, sino que reclama venganza. Por amor a él ha sacrificado su bienaventuranza, y si ésta se le ofreciera de nuevo, la sacrificaría otra vez con el solo fin de vengarse. Una figura semejante no puede pasar sin hacer mella en Don Juan. Éste conoce muy bien el enorme gozo que procura la flor más fina y perfumada de la primera juventud, sabe muy bien que sólo dura un momento y también sabe lo que sigue después. Ha visto con no poca frecuencia cómo se marchitaban estas pálidas figuras, con tanta rapidez que casi se captaba con los ojos su desmoronamiento. Mas en esta ocasión ha acontecido como un milagro, las leyes del curso normal de la existencia han quedado suspendidas, él ha seducido a una tierna

muchacha, pero la vida de ésta no ha sido aniquilada, su belleza no se ha marchitado, la muchacha ha sufrido una transformación y está más bella que nunca. Don Juan no puede negar estos hechos y esta muchacha le cautiva más que cualquier otra muchacha a lo largo de toda su vida, incluso más que la misma Elvira. Porque, a pesar de toda su belleza, la inocente monja era una muchacha como tantas otras y el enamoramiento que sintió por ella uno más entre tantos. Pero esta muchacha de ahora es única en su especie. Esta muchacha está armada. No es que lleve un puñal oculto en el pecho, sino que porta una coraza del todo invisible, la de su odio, que no es patente porque no se satisface con discursos y declamaciones. La pasión de Don Juan se despierta; la muchacha, se dice a sí mismo, tendrá que pertenecerme una vez más; pero no sucederá tal cosa. Don Juan, desde luego, saldría triunfante si se tratara de una muchacha que no había sido víctima de su engaño, por más que estuviera enterada de sus vilezas y lo odiara. Mas a esta muchacha no la puede vencer y el despliegue de sus artes de seducción resulta totalmente ineficaz. No logrará emocionarla, aunque tuviera una voz más seductora que su propia voz y aunque el acoso a que la sometía fuese de una astucia mayor que cualquiera de sus propios acosos. De nada le serviría tampoco el que los ángeles rezaran por él, ni el que la Madre de Dios se ofreciera para ser dama de honor de la boda. Dido se apartaba de Eneas en los mismos infiernos, porque éste le había sido infiel. Doña Elvira, de seguro, no le dará la espalda a Don Juan, pero le mostrará una actitud infinitamente más fría que la de la propia Dido.

Sin embargo, este encuentro de Doña Elvira y Don Juan no es más que un incidente pasajero, mientras ella atraviesa el escenario antes de que caiga el telón. Nosotros, en cambio, queridos *cofrades cosepultos*, la seguiremos a hurtadillas más allá de las tablas, ya que cabalmente a partir de este momento empieza ella a ser la auténtica Elvira. Porque, mientras permanece en la proximidad de Don Juan, la muchacha está fuera de sí, pero ahora que se recobra hay lugar para pensar la paradoja. Claro que pensar una contradicción siempre será una cosa muy difícil, a pesar de todas las seguridades que ofrece en contrario la más moderna de todas las filosofías y a pesar de la audacia temeraria de todos sus jóvenes adeptos. Por lo menos, a una tierna muchacha habrá que perdonarle que le resulte difícil. Mas, en definitiva, ésta es la tarea que le ha sido impuesta: pensar que aquel a quien ella ama era un engañador. En este aspecto su caso es idéntico al de María Beaumarchais, pero en ambas es muy distinto el modo

que tienen de llegar a la paradoja. El hecho con que María tenía que habérselas era intrínsecamente tan dialéctico que la reflexión, con la violencia concupiscente que la caracteriza, no podía por menos de tomar inmediatamente cartas en el asunto. En cambio, en el caso de Doña Elvira, son tan evidentes las pruebas efectivas de la infamia de Don Juan que no es nada fácil ver cómo pueda meter baza la reflexión. De ahí que ésta se disponga a considerar el asunto desde otro lado. Elvira lo ha perdido todo, aunque le queda toda una vida por delante y su alma reclama algunas provisiones para subsistir. Dos posibilidades se presentan: o someterse a categorías éticas y religiosas, o seguir amando a Don Juan. Si escoge la primera salida, ya no tendrá ningún interés para nosotros, que con gusto la veremos retirarse a una de esas fundaciones que hay para muchachas arrepentidas, o a otro lugar si lo prefiere. Claro que esto le va a resultar también difícil, puesto que para que sea posible ha de empezar primero sintiéndose desesperada. La razón es muy sencilla, ya que antes conoció a fondo las cosas de la religión y ésta impone grandes exigencias la segunda vez. La religión, en general, es una potencia peligrosa para el que entabla relaciones con ella, pues es celosa de sí misma y no tolera que nadie la tome a mofa. Cuando esta muchacha decidió ingresar en el convento, es muy probable que su alma altiva encontrara allí una satisfacción cumplida, pues dígase lo que se quiera, ninguna muchacha logra un partido tan brillante como la que se desposa con el Cielo; ahora, si quiere volver, tendrá que hacerlo como una penitente, llena de arrepentimiento y contrición. Además, hay un problema de difícil solución, a saber, si encontrará un sacerdote capaz de predicarle el evangelio del arrepentimiento y de la contrición con la misma fuerza que Don Juan le anunció el alegre mensaje del placer. De ahí que para salvarse de esa desesperación tenga que aferrarse al amor de Don Juan, cosa que le parecerá tanto más fácil por cuanto le ama todavía. Una tercera salida es inimaginable en este caso, pues que Doña Elvira pudiera consolarse con el amor de otro hombre sería la más atroz de todas las cosas atroces. Por tanto, buscando su propio bien, tendrá que seguir amando a Don Juan. Así se lo exige su legítima defensa; y éste es el acicate de la reflexión que la obliga a fijarse en la paradoja siguiente: ¿podrá amarlo a pesar de que la engañó? En esta situación, Doña Elvira se amparará en el recuerdo del amor de Don Juan cada vez que la desesperación esté a punto de hacer presa en ella y, para encontrarse a sus anchas en ese lugar de refugio, procurará pensar que aquél no fue un villano

engañador. Claro que a este pensamiento le dará muchas vueltas. Porque la dialéctica de una mujer es extraña y sólo aquel que ha tenido ocasión de observarla es capaz de reproducirla, en tanto que el más grande dialéctico de todos los que han existido puede volverse loco especulando sobre los medios de producirla.

A este propósito, deseo hacer una pequeña digresión para contar que yo tuve la suerte años atrás de conocer un par de ejemplares francamente estupendos, con los que pude seguir un curso completo de dialéctica. Se podía creer, lo que no deja de ser curioso, que semejantes ejemplares habría que ir a buscarlos a las grandes ciudades, donde el ruido y la multitud de gentes tapan muchas cosas. Sin embargo, no es así, y quien ande buscando especies nobles de este tipo encontrará las más bellas en las provincias, en las pequeñas ciudades y en las fincas señoriales. De los dos personajes a que me refiero, el que más acapara mi atención en estos instantes es el de una damita sueca, que pertenecía a la nobleza de su país. Puedo asegurar que su primer amante no la atrajo hacia sí con mayor ardor y violencia que los que yo, su segundo amante, he puesto en mi empeño de seguir la trayectoria de sus ideas más íntimas. No obstante, he de confesar con toda sinceridad que no fue mi sagacidad o perspicacia la que me puso en la pista de los secretos de su corazón, sino una circunstancia completamente fortuita y de la que no hablaré porque nos llevaría demasiado lejos. La joven dama había vivido en Estocolmo, donde trabó conocimiento con un conde francés, resultando víctima de su infiel amabilidad. Parece que todavía la estoy viendo delante de mí. La verdad es que la primera vez que la vi no me causó ninguna impresión. Era aún hermosa, con un cierto ademán altanero y distinguido, no hablaba apenas nada y yo, por mi parte, me habría probablemente separado de ella con la misma circunspección con que acogí su presencia, si un pequeño incidente no me hubiese deparado la ocasión de conocer su secreto. Desde este mismo instante empezó a interesarse. Me ofrecía una imagen tan viva de Elvira que yo no me cansaba de mirarla. Algún tiempo después fui invitado a una gran fiesta de noche, a la que ella también debía asistir. Yo llegué un poco antes y la espera se me hacía demasiado larga, pero en el momento en que me asomaba a la ventana del salón para ver si venía, llegaba su coche ante la puerta de la mansión engalanada. Descendió del coche y, de repente, su atuendo me causó una singular impresión. Llevaba encima una ligera y tenue capa de seda, muy parecida a la que saca Elvira en el baile de la ópera. Al entrar en el salón lo

hacía con una dignidad y nobleza que verdaderamente imponían. Vestía un traje negro, también de seda, que le caía maravillosamente. Nunca vi tanto gusto y a la par tanta sencillez en el vestir. No traía ninguna joya. Su cuello estaba descubierto y su piel era más blanca que la nieve. ¡Comprenderéis que os digo la verdad si afirmo que nunca antes había visto yo un contraste tan bello como el que producían el negror de su vestido de seda y la blancura de su pecho! Con mucha frecuencia se ven cuellos escotados, pero muy raras veces se ve a una muchacha que tenga realmente un pecho. Entretanto, ella seguía saludando con una pequeña reverencia a los concurrentes, hasta que llegó el dueño de la casa para ofrecerle sus respetos y ella le correspondió con una reverencia profundísima. En sus labios afloraba entonces una sonrisa, pero no creo que dijese ni una sola palabra. Me pareció que su presentación era auténtica hasta no poder serlo más; y, sabedor de su secreto, le apliqué a ella mentalmente las palabras del oráculo: οὔτε λέλει οὔτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαίνει.[9] De esta muchacha he aprendido muchas cosas y, entre otras, he podido verificar gracias a ella la validez de algo que había observado no pocas veces en mi trato con los hombres, a saber: que la gente que oculta una pena termina con el tiempo por encontrar una palabra o un pensamiento particulares que les sirven, a ellos mismos y a los pocos que estén iniciados en su secreto, para señalar como en cifra todo lo que ha ocurrido. Una palabra o un pensamiento semejantes vienen a ser como un diminutivo en relación con la enorme complejidad de la pena, o como una expresión de mimo que solamente se usa para andar por casa. Con frecuencia guardan una relación completamente casual con aquello que tratan de señalar, y su origen es casi siempre fortuito. Una vez que yo me había ganado la confianza de la muchacha y ésta me lo contó todo —cosa nada fácil de conseguir en un principio, ya que mis sudores me costó vencer su desconfianza para conmigo, precisamente por haber sido una pura casualidad la que la había hecho caer en mis manos—, después de ganar su confianza, repito, volví a examinar muchas veces y junto con ella toda la gama de estados de alma que había provocado el suceso. En cambio, cuando no estaba dispuesta a hacer conmigo este recorrido por su intimidad y, sin embargo, estaba deseosa de sugerirme que su alma era presa de la pena, solía ella tomar mis manos entre las suyas y mirándome, decía: «¡Yo era más esbelta que un junco, y él más glorioso que el cedro del Líbano!». Yo no sé de dónde había sacado estas palabras, pero estoy seguro de que Caronte, cuando venga en

su barca para llevarla al reino de los muertos, no encontrará en su boca el óbolo reglamentario, sino estas palabras a flor de labio: «¡Yo era más esbelta que un junco, y él más glorioso que el cedro del Líbano!».

Elvira, pues, ya no puede descubrir a Don Juan. Y, a estas alturas, no tiene más remedio que industriarse ella sola con el fin de encontrar una salida en el laberinto de su vida, tiene que recobrarse como sea. Por lo pronto, ha cambiado el contorno y, en consecuencia, ha quedado privada de aquella ayuda que quizá le sirviera de algo a la hora de proyectar la pena hacia fuera. En su nuevo contorno nadie sabe nada de su vida anterior, nadie sospecha lo más mínimo. Ni puede ser de otro modo, ya que su exterior no presenta nada de extraño o especial, ninguna señal de la pena, ninguna pancarta que advierta a las gentes el sufrimiento de su corazón. Ella sabe dominar muy bien cada una de sus expresiones, pues la pérdida de su honor ha sido una lección más que suficiente en este sentido. Y así, por más que no le importen gran cosa los juicios de los hombres, puede al menos estar a cubierto de sus condolencias habituales. De esta manera todo está en orden y ella puede sentirse bastante segura de que vivirá el resto de sus días sin levantar las sospechas de la plebe curiosa, que por lo general no es menos estúpida que curiosa.

Ya está, pues, en posesión legítima e indiscutible de su pena. Lo único que necesita ahora es tener la suerte de no tropezarse nunca con uno de esos contrabandistas profesionales de intimidades, los cuales gozarían no poco auscultando las entretelas de la muchacha. No incurramos nosotros en este vicio y preguntemos con la mayor sencillez: ¿qué es lo que le sucede realmente en su interior? Preguntar si está apenada no tendría sentido, pues hemos partido del supuesto de que lo está, y por cierto en grado sumo. Ahora bien, ¿con qué nombre habría que designar esta pena suya? Yo la llamaría «preocupación por el sustento»; ya que la vida del hombre no se sostiene solamente con comida y bebida, sino que también el alma reclama su sustento. La muchacha es joven, pero sus provisiones se han agotado, aunque esto no significa que muera de inanición. En este sentido, ella se preocupa cada día del día de mañana. No puede dejar de amar a Don Juan, por más que éste la engañó, y al engañarla perdió toda su fuerza nutritiva el amor de la muchacha. ¡Ah, si no la hubiese engañado, si un poder superior le hubiera arrebatado a su amado, ella estaría ahora en una situación envidiable para una muchacha, cualquiera que ésta fuese! Porque, en este caso, el recuerdo de Don Juan sería incomparablemente más valioso que la

presencia de muchos esposos vivos. A pesar de todo no puede renunciar a su amor, pues si lo hiciera se vería reducida a la mendicidad, o tendría que volver al convento, a las befas de la gente y la vergüenza pública. ¡Ay, con qué gusto soportaría cualquiera de estas cosas si con ello conquistaba de nuevo su amor! Y así es como sigue viviendo. La parece que aún puede soportar el día de hoy, que todavía le quedan algunas provisiones con las que sustentarse, pero le da miedo el día de mañana. Por eso no se cansa de meditar y excogitar recursos, mas no encuentra ninguno. De ahí que nunca logre afligirse de una manera coherente y sana, ya que siempre anda buscando diversos medios o formas de aflicción.

«Lo olvidaré, arrancaré su imagen de mi alma, encenderé en mis entrañas un fuego devorador y cada una de las ideas que le pertenezcan a él quedará arrasada y convertida en pavesa. Sólo así podré liberarme, es un acto en legítima defensa, porque si no arranco de cuajo todas las ideas en torno a él, incluso la más remota, tendré que darme por perdida. Sólo así podré defenderme a mí misma. ¿A mí misma, digo? Pero ¿qué soy yo misma? ¿No soy acaso miseria y ruindad? ¿O acaso, porque fui infiel a mi primer amor, deberé reparar ahora este fallo siendo infiel a mi segundo amor?»

«No, le odiaré. Sólo así quedará satisfecha mi alma, sólo así encontraré ocupación y reposo. Deseo trenzar una corona de maldiciones con todos los recuerdos suyos; y por cada uno de los besos que nos dimos, le digo: ¡Maldito seas!; y por cada vez que me abrazó: ¡Diez veces maldito seas!; y por cada vez que me juró amor, le juro yo odio. Ésta será mi tarea y el trabajo cotidiano al que me consagro desde ahora. En mis tiempos de convento estaba acostumbrada a rezar todos los días el rosario; así ahora, si bien en otro sentido, seré una monja que no deja nunca de rezar sus oraciones de la mañana y de la noche. ¿O acaso debiera darme por contenta con que me amó una vez? ¿O quizá fuera mejor ser una prudente muchacha que no lo arrojase lejos de sí con un desprecio tan enorme? O, una vez que ya sé que él era un villano, ¿no debiera contentarme con desempeñar el papel de una buena ama de casa, capaz de hacer economías inverosímiles estirando mucho lo poco? No, le odiaré toda mi vida, sólo así podré deshacerme de él y convencerme a mí misma de que no lo necesito. Pero ¿acaso no estoy en deuda con él mientras le odio? ¿Acaso no estoy viviendo a sus expensas? ¿No es, en definitiva, el amor que siento por él lo que alimenta mi odio?»

«No era un engañador, no tenía ni idea de lo que puede sufrir una mujer. Si hubiese tenido la más mínima idea de ello, entonces no me habría abandonado. Era un hombre, un hombre que se bastaba a sí mismo. ¿Representa esto un consuelo para mí? Desde luego que es un consuelo, ya que mis sufrimientos y mis tormentos no hacen más que demostrarme lo feliz que he sido, tan feliz que él no tiene ni idea sobre el particular. ¿Por qué me lamento entonces de que un hombre no sea como una mujer, es decir, no sea tan feliz como ella cuando la mujer es feliz, o tan desgraciado como ella cuando la mujer es infinitamente desgraciada porque su dicha fue alguna vez sin límites?»

«¿Me engañó? No. ¿Acaso me había prometido algo? Tampoco. Mi Juan no era un pretendiente, o un vulgar ladrón de gallinas. ¡Una monja no se abaja a cosas semejantes! No pidió mi mano, sino que me tendió la suya y yo la cogí, me miró y yo era suya, abrió sus brazos y yo le pertenecí. Sí, me agarré y me enlacé a él como una planta, mi cabeza reposaba sobre su pecho y mis ojos estaban fijos en aquel rostro omnipotente con el que Don Juan dominaba el mundo y que, sin embargo, en aquellos instantes lo tenía apoyado sobre mí como si yo fuera el mundo entero para él. ¡Ah, qué instantes aquellos, en los que yo, cual lactante hambriento, me atracaba de plenitud, riqueza y felicidad! ¿Puedo desear más? ¿No era suya? ¿Acaso él no era mío? Y aunque él no fuese mío, ¿dejaba yo de ser menos suya? ¿O es que acaso los dioses permanecieron fieles a sus amadas aquella vez que visitaron la tierra y se enamoraron de las mujeres? A nadie, sin embargo, se le ocurre decir que las engañaron. ¿Y por qué no? Porque todo el mundo piensa que una muchacha debe tener a mucha honra el haber sido amada por un dios. Ahora bien, ¿qué son todos los dioses del Olimpo comparados con mi Juan? Y, en consecuencia, ¿no debería sentirme orgullosa de lo que pasó? ¿Por qué había de empeñarme en humillarlo, en ofenderlo con mis pensamientos y exigir a toda costa que sea juzgado según las leyes estrechas y mediocres que valen para los hombres comunes? No, no lo haré. Me sentiré orgullosa de que me amó. Porque él era más grande que los dioses y lo mejor que yo puedo hacer ahora es anonadarme para darle gloria a él. Lo seguiré amando, pues fue mío; lo seguiré amando, porque me abandonó, pero yo no he dejado nunca de ser suya y deseo guardar con todo cuidado lo que él dilapida.»

«No, no puedo pensar en él. Me parece que cometo un nuevo pecado cada vez que me acuerdo de él, cada vez que mi pensamiento se introduce

en el reducto de mi alma en que habita su recuerdo. Entonces siento una angustia, una angustia inexplicable, una angustia como aquella que experimenté en el convento, sentada en mi celda solitaria y esperándolo a él, mientras me asaltaban unos pensamientos horrorosos: el severo desprecio de la madre priora, el castigo terrible de la comunidad y mi delito contra Dios. Pero, a pesar de todo, ¿no era acaso una angustia inevitable, una angustia que formaba parte del conjunto? ¿Qué hubiera sido mi amor por él sin esa angustia? Es verdad que él no se había desposado conmigo, ni habíamos recibido la bendición de la Iglesia ni habían sonado las campanas para nosotros, o los acordes de una marcha nupcial. Mas, en estas ocasiones, ¿qué importa todo eso? ¿Qué son la música y la solemnidad eclesiásticas? ¿Cómo podrían ambas cosas disponerme mejor que lo hacía esa angustia?... ¡Ah!, entonces llegó él, y la estridencia de la angustia se transformó en la armonía de la más dichosa de las seguridades, y sólo suaves temblores mecían voluptuosamente mi alma. ¿Por qué, pues, he de temer esa angustia? ¿No me trae acaso su recuerdo? ¿No es el anuncio de su llegada? Recordarlo sin esa angustia no sería recordarlo. ¡Ya viene, guarda silencio, domina los espíritus que desearían arrancarme de sus brazos, ya soy suya, feliz del todo en él!»

Imaginemos, para terminar, a un hombre que durante una travesía se encuentra de pronto en peligro de naufragio. El hombre no se preocupa de su vida y quiere permanecer a bordo, porque ha de salvar algo que hay en el barco y que no puede salvar, precisamente porque está perplejo en cuanto a lo que ha de salvar, no sabiendo a ciencia cierta lo que es. He aquí una imagen de Elvira. Está en peligro inminente de naufragio y, naturalmente, a punto de perder la vida, pero esto no le preocupa lo más mínimo, ni siquiera lo nota, puesto que la domina la indecisión respecto de lo que ha de salvar.

---

[8] Kruse es el que hizo la traducción y adaptación danesas del libreto de *Don Juan*. Si el lector no recuerda haber oído en dicha ópera algunos de los detalles que el autor viene refiriendo, que tenga la seguridad de que están sacados de esta adaptación.

[9] «Ni expresa algo plenamente, ni oculta nada, pero sugiere.» Palabras que dijo Heráclito acerca del oráculo de Delfos; *cf.* H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, n.º 93.

3

MARGARITA

Conocemos a esta tercera muchacha por el drama de Goethe, *Fausto*. Era una muchachita burguesa, es decir, algo muy distinto que Elvira, que estaba destinada a un convento. Esto no significa que Margarita no fuera también educada en el temor de Dios, si bien su alma era demasiado ingenua como para albergar sentimientos serios. El propio Goethe ha señalado este aspecto de su heroína con una expresión incomparablemente bella:

Halb Kinderspiel,
Halb Gott im Herzen.

Lo que más nos atrae en esta muchacha es la sencillez y humildad encantadoras de su alma pura. Ya desde el primer momento en que ve a Fausto, se tiene por muy poca cosa como para ser amada por él. Y cuando, poco después, deshoja la flor que lleva su mismo nombre, no lo hace movida por la curiosidad de saber si Fausto la ama, sino por humildad, ya que se siente demasiado insignificante como para elegir por sí misma y, en consecuencia, prefiere someterse a lo que decida el oráculo de una potencia tan misteriosa. ¡Amable Margarita! Goethe nos ha revelado entre líneas como tu ocupación predilecta era esa de ir arrancando uno a uno los pétalos de esta flor, a la par que repetías: ¡Me ama!, ¡no me ama! ¡Ah, pobre Margarita! Puedes continuar con esta ocupación, pero las palabras del acompañamiento serán diferentes: ¡Me engañó!, ¡no me engañó! Sí, puedes cultivar un pequeño huerto con sólo esta especie de flores, en la seguridad de que tendrás que manejar el almocafre todos los días de tu vida.

Alguna vez se ha señalado como caso curioso el que la leyenda de Don Juan nos dé, únicamente con referencia a España, la cifra de 1.003 mujeres seducidas, mientras que la leyenda de Fausto sólo habla de una muchacha

seducida. Merece la pena no echar en saco roto esta observación, pues tendrá no poca importancia para lo que sigue y nos ayudará a definir el carácter peculiar de la pena reflexiva de Margarita. A primera vista podía parecer que la diferencia entre Elvira y Margarita era simplemente la que existe entre dos individualidades distintas que han vivido la misma experiencia. La diferencia, sin embargo, es mucho más honda y, además, no radica tanto en la diversidad de las mismas mujeres, cuanto en la diversidad esencial que se observa entre un Don Juan y un Fausto. Ya desde el comienzo tiene que haber alguna diferencia entre una Elvira y una Margarita, por cuanto la muchacha que es capaz de hacer impresión en un personaje como Fausto no puede por menos de ser esencialmente diferente de aquella muchacha que cause impresión a un Don Juan. Es más, aunque supusiéramos que era la misma muchacha la que acaparaba la atención de ambos, sin embargo, lo que atraía al uno hacia esa muchacha sería completamente distinto de aquello que atraía al otro. Por eso, la diferencia que existía antes en tal muchacha meramente como posibilidad se convertiría en una realidad perfecta al ponerla en relación con un Don Juan o con un Fausto. De seguro que Fausto es una reproducción de Don Juan, pero por el mismo hecho de serlo queda convertido en un personaje esencialmente distinto de Don Juan, incluso en aquel estadio de la vida en el que se podría llamar al primero un Don Juan. La razón de esto es bastante obvia, ya que reproducir otro estadio vital no sólo significa que uno se incorpora a ese estadio limpiamente, sino que trae además consigo los elementos característicos del estadio anterior de su vida. Por tanto, Fausto podrá anhelar la misma cosa que anhela Don Juan, pero aquél siempre lo hará de una manera distinta. No obstante, para que pueda anhelarlo de otra manera, será preciso que también se dé de otra manera en la cosa misma. Hay aspectos en Fausto que obligan a que su método sea distinto, mas también hay aspectos en Margarita que hacen necesario otro método. Por otra parte, el método de Fausto depende de la naturaleza de sus deseos y éstos, a pesar de la mutua semejanza esencial, son distintos de los de Don Juan. Los autores, por lo general, creen enunciar algo muy sensato cuando afirman taxativamente que Fausto acaba siendo un Don Juan. Esto, sin embargo, es no decir apenas nada, pues lo importante es determinar en qué sentido se hace el primero un Don Juan. Por lo pronto, Fausto es un demonio como Don Juan, pero un demonio superior. El primero empieza a dar importancia a lo sensible solamente a partir del momento en que ha

perdido la fe en los ideales que conformaron su vida hasta ahora, con la particularidad de que la conciencia de tal pérdida permanece aún viva y operante. De ahí que si se lanza a la sensibilidad, no lo haga tanto en busca de placeres, como por razón de esparcimiento. Su alma, atenazada por la duda, no encuentra nada en lo que poder reposar. Por eso, al tropezarse ahora con el amor, se agarra a ello como a un clavo, no precisamente porque crea en el amor, sino porque éste entraña un elemento de actualidad en el que es dado hallar un instante de reposo, a la par que los esfuerzos que comporta sirven para distraer y alejar la atención fuera de la vacuidad de la duda. Es natural, pues, que sus deseos placenteros no brillen con aquella jovialidad tan característica de un Don Juan. Su semblante no tiene nada de sonriente, su frente no es tersa y resplandeciente, y la alegría no es su acompañante; las tiernas muchachas no bailan abandonadas en sus brazos, sino que las atrae inspirándoles temor. Lo que Fausto busca, en definitiva, no es simplemente el placer de los sentidos, sino que anhela la inmediatez del espíritu. Como las sombras de ultratumba esperaban la llegada de un ser del mundo de los vivos para chuparle la sangre y poder vivir todo el tiempo que esa sangre las calentaba y nutría, del mismo modo busca Fausto una vida inmediata con la que pueda remozarse y fortalecerse. ¿Y dónde la encontrará mejor que junto a una tierna muchacha? ¿Y de qué manera podía absorberla más plenamente que en el abrazo amoroso? En la Edad Media corrían muchas historias de hechiceros famosos por su arte en preparar pócimas de rejuvenecimiento, empleando como principal ingrediente el corazón de un inocente niño. Una pócima así es la que necesita el alma extenuada de Fausto, es lo único que le puede saciar un instante. Su alma enferma necesita lo que podríamos llamar el primer verdor de un corazón joven. ¿Y qué comparación mejor que ésta para significar la primera juventud del alma inocente de una mujer? Decir que la mujer en esa circunstancia es como una flor es decir muy poca cosa. Es mucho más, es una auténtica floración. Porque en ese período es cuando brota y florece en ella con la más rica variedad de tonos la euforia típica de la esperanza, de la fe y de la confianza, cuando suaves nostalgias ponen en movimiento los gérmenes de tanta cosa y las sombras de lo sueños vienen a cubrir su fecundidad. Así es como la mujer mueve a un personaje de la naturaleza de Fausto, mientras le hace señas a su alma inquieta igual que podría hacérselas una isla de paz en medio del océano. Fausto sabe mejor que nadie que todo esto es pasajero y no cree en ello, como tampoco cree en

ninguna cosa, pero, al menos, se convence de su existencia en el momento mismo del abrazo amoroso. Solamente la plenitud de la inocencia ingenua es capaz de proporcionarle un instante de solaz.

En el drama goethiano Mefistófeles hace que Fausto vea a Margarita a través de un espejo. Sus ojos se llenan de gozo al contemplarla, pero en realidad no es la belleza de la muchacha la que lo atrae, ya que esto para él sólo tiene una importancia relativa. Lo que Fausto desea es la alegría pura, impasible, caudalosa e inmediata de un alma femenina, y no la desea espiritualmente, sino sensualmente. Sus deseos, por tanto, son en cierto sentido los mismos de Don Juan, aunque insistimos en el hecho de que el primero desea de una manera completamente distinta. Es probable que más de un profesor auxiliar, convencido de haber sido un Fausto en su juventud —de otro modo jamás habría llegado a ser profesor auxiliar—, nos salga al paso en este punto en que estamos y nos diga con mucho énfasis que Fausto exige una formación y un cierto desarrollo espiritual en la muchacha destinada a despertar sus deseos. Y quizá, lógicamente, serían muchos los profesores auxiliares que estimasen se trataba de una observación muy acertada, que también refrendaban con su beneplácito sus respectivas esposas y prometidas. Sin embargo, por más que les pese a los aludidos, la observación no puede ser más descabellada, puesto que eso es cabalmente lo que Fausto menos desea. Una muchacha tan educada como ellos dicen caería de lleno dentro de la misma relatividad en la que se encuentra inserto el propio Fausto, y esto, contra lo que pudiera parecer a simple vista, no representaría ninguna ventaja para él, sino algo absolutamente nulo. Es muy probable que la muchacha en cuestión, con su pequeño bagaje de cultura, iba a tentar a este viejo maestro de la duda para que la arrastrara consigo en el torrente del escepticismo, en el que ella, sin tardar mucho, acabaría desesperándose. En cambio, una tierna muchacha inocente se encuentra en una relatividad distinta a la que Fausto ocupa y, consiguientemente, no es nada para él en cierto sentido, pero en otro significa algo enormemente grande a sus ojos, puesto que es pura inmediatez. Sólo en cuanto instalada en esta inmediatez es ella la meta de los deseos fáusticos, y es por esta razón, mencionada antes, que Fausto no deseaba la inmediatez espiritualmente, sino sensualmente.

Todo esto que acabamos de decir lo comprendió Goethe muy bien. De ahí que presente a Margarita como una muchachita burguesa, poco menos que insignificante. Ahora examinaremos más de cerca, por la importancia

que ello encierra respecto de la pena de Margarita, la influencia que Fausto tuvo sobre ella. En este aspecto, los pocos rasgos que Goethe nos ofrece tienen sin duda un gran valor, pero nosotros, para ser más completos, imaginaremos una pequeña modificación en el cuadro que aquél nos traza. Margarita, con la inocente sencillez que la caracteriza, cae en seguida en la cuenta de que las cosas no andan bien en lo que se refiere a la fe de Fausto. Goethe señala este hecho valiéndose de una corta escena de catequización, la cual es, innegablemente, un admirable recurso del poeta. Pero el problema está en saber qué consecuencias ha podido tener en su relación mutua ese breve examen de catecismo. Fausto se muestra como un escéptico y parece que Goethe, puesto que no da más detalles sobre el asunto, ha querido que su héroe permanezca siendo escéptico, incluso frente a Margarita. Lo único que ha hecho, en este sentido, es procurar distraer la atención de la muchacha de semejantes averiguaciones y centrarla única y exclusivamente en la realidad del amor. Pero yo creo, en primer lugar, que tal procedimiento no iba a resultar fácil para el protagonista, una vez que se había planteado la cuestión; y, por otra parte, no lo juzgo psicológicamente correcto. No trato de analizar este aspecto con la mira puesta en Fausto mismo, sino puesta en Margarita, ya que si él no se ha manifestado como escéptico a los ojos de la muchacha, entonces la pena de ésta encierra un ingrediente más. Fausto, desde luego, es un escéptico, pero no tiene nada en común con uno de esos botarates vanidosos que se dan importancia dudando lo que otros creen. La duda de Fausto tiene una base objetiva en él, lo cual sea dicho en honor suyo. Por el contrario, fácilmente incurriría en un apasionamiento nada noble en cuanto tratara de hacer valer su duda frente a los demás. Porque defender la duda frente a los demás es indicio de que hay por medio una envidia que se goza con arrancarles de su alma lo que los otros tienen por cierto. Ahora bien, para que esta pasión de la envidia se despierte en el escéptico, es necesario que quepa mencionar también una determinada oposición por parte de aquel o aquellos individuos con los que se enfrenta. El escéptico no se sentirá tentado a semejante cosa allí donde no encuentre ninguna oposición y, menos que en ninguna parte, allí donde incluso sería una cosa de mal gusto hablar de oposición. Este último es el caso cuando se trata de una tierna muchacha. Un escéptico nunca dejará de sentirse cohibido frente a una criatura tan delicada. Y ni siquiera se le pasará por las mientes el arrancarle la fe que ella posee, al revés, sentirá la impresión de que la grandeza de la muchacha estriba exclusivamente en esa

fe que posee. El verdadero escéptico lo que se sentirá es humillado en este caso, pues la muchacha, si también ella empieza a titubear, podrá reclamarle con todo derecho la obligación que él tiene de ser su sostén. Sólo un aprendiz de escéptico y un ladronzuelo inexperto son capaces de encontrar satisfacción en quitarle su fe a una tierna muchacha, o sentirse muy dichosos amedrentando a mujeres y niños, una vez que no pueden espantar a los hombres. Pero nada de eso se puede decir acerca de Fausto, que es demasiado grande como para cometer semejantes atropellos. Por tanto, podemos estar de acuerdo con Goethe en presentar a Fausto de tal manera que la primera vez dé a entender que es un escéptico, pero nos cuesta mucho creer que esté dispuesto a hacer lo mismo una segunda vez. Esto es de gran importancia para comprender bien a Margarita. Fausto nota sin mayor dificultad que todo el interés de Margarita reside en su inocente sencillez, si se le quita esta sencillez no es nada en sí misma, ni tampoco para aquél. Es, por consiguiente, una cosa que hay que conservar. Fausto es un escéptico, pero esto significa que en cuanto tal posee las notas típicas de la posición positiva del creyente, pues de lo contrario sería un escéptico mediocre. Lo que le falta es poner punto final al proceso que en él se desenvuelve, y ésta es la razón de que todas aquellas notas típicas resulten negativas.

Margarita, en cambio, conoce ese punto final, precisamente lo tiene en su ingenuidad e inocencia. De ahí que nada haya más fácil para Fausto que mantener bien provista a la muchacha. Sus experiencias personales le han enseñado muchas veces que lo que él presentaba como dudas producía en los demás el efecto de verdades positivas. Y ahora, con pleno dominio de su tarea, encuentra su mayor placer en dotar a la muchacha con el rico contenido de una doctrina, se dedica a resaltar todos los primores de la fe inmediata y se goza en adornar a Margarita con esos mismos primores, porque verdaderamente le caen bien y la hacen mucho más bella a sus propios ojos. Además, de todo esto saca él una ventaja enorme, la de que el alma de la muchacha se una a la suya de una manera cada vez más sólida. Ella, en realidad, no le entiende ni poco ni mucho. Lo único que hace, como si fuera una niña, es aferrarse a él con todas sus fuerzas; y lo que para el amado es una duda, para ella constituye una verdad inquebrantable. Claro que mientras Fausto edifica de este modo la fe de Margarita, la está hundiendo simultáneamente, ya que a fin de cuentas se convierte él mismo en un objeto de fe para ella, apareciendo a sus ojos como un dios, no un

hombre. En este punto me interesa mucho salir al paso de un posible error. Quizás alguno de mis lectores piense que yo convierto a Fausto en un mezquino hipócrita. De ninguna manera. Es la propia Margarita la que ha llevado las cosas por ese camino. Fausto ha abarcado de un solo golpe de vista toda la magnificencia que ella cree poseer y también se da perfecta cuenta de que semejante gloria no puede hacer frente a los embates de su duda, pero no se atreve a destruirla. En una palabra, que el escéptico se comporta como un hombre bonachón hasta cierto punto. El amor que adorna a Margarita la hace importante a sus ojos, sin que por eso deje de ser casi una niña; él condesciende con esa ingenuidad casi infantil de la muchacha y encuentra su alegría en ver cómo se lo apropia todo. Esta conducta, sin embargo, tendrá las más trágicas consecuencias para el futuro de Margarita. Si Fausto se hubiera mostrado siempre como un escéptico ante ella, quizá la muchacha habría podido más tarde salvar su fe, habría reconocido con toda humildad que los pensamientos sublimes y atrevidos de su amado no eran para ella y, finalmente, se habría mantenido firme en lo que poseía antes de conocerle. Ahora, en cambio, le debe el contenido de su fe, aunque no deja de reconocer, puesto que la abandonó, que él personalmente no creyó nunca las cosas que decía a este propósito. Mientras Fausto permaneció a su lado, la muchacha no descubrió la duda que lo atenazaba, pero ahora que está lejos, todo se ha transmutado a sus ojos y no ve más que dudas por todas partes, dudas que ella misma ya no es capaz de dominar, pues, sin poderlo remediar, piensa en esa circunstancia de que Fausto con todas sus dotes nunca pudo dominarlas.

Fausto no cautiva a Margarita —lo que también aparece claramente en la narración goethiana— por el don de seducción característico de un Don Juan, sino que la cautiva en virtud de su superioridad enorme. Por eso Margarita, según ella misma se expresa con unas palabras muy graciosas, no comprende en absoluto qué atractivos ha podido encontrar Fausto en ella. De ahí que la primera impresión que éste causa en la muchacha sea completamente abrumadora; es como si ella quedase reducida a nada frente a él. No se puede decir, pues, que Margarita pertenezca a Fausto en el mismo sentido en que Doña Elvira pertenece a Don Juan, ya que en este segundo caso cabe afirmar la existencia autónoma de la muchacha frente al amado, pero en el primero la muchacha desaparece del todo en el hombre que ama. Margarita tampoco rompe con el Cielo para pertenecer al hombre que ama, pues ello significaría una cierta justificación propia a los ojos del

amado; sino que insensiblemente, sin que intervenga la más mínima reflexión por parte de la muchacha, aquél llega a serlo todo para ella. Podemos afirmar, empleando un giro atrevido, que si bien Margarita ya no es nada desde el principio de sus relaciones con Fausto, todavía se va empequeñeciendo más y más a medida que se convence más íntimamente de su superioridad casi divina; ella, desde luego, no es nada y solamente existe por él. Al amor de Margarita se le pueden aplicar aquellas palabras que Goethe dice en alguna parte a propósito de Hamlet, a saber, que su alma era en relación con su cuerpo como un tallo de encina plantado en una maceta, el cual, al extender sus raíces, acaba, como es lógico, haciendo añicos el pequeño recipiente.[10] Fausto es demasiado grande para ella y el amor que ella siente por él terminará destrozando su alma. Además, el momento en que esto suceda no puede estar muy lejos, ya que Fausto sabe muy bien que la muchacha no puede permanecer mucho tiempo en semejante inmediatez. Y, en esta situación, no la conducirá a las regiones superiores del espíritu, ya que éstas son cabalmente las regiones que él huye. Se contentará con desearla sensualmente y, a renglón seguido, abandonarla.

Fausto, pues, ha abandonado a Margarita. Su pérdida es tan terrible que los mismos que la rodean olvidan por unos instantes lo que en circunstancias ordinarias suelen olvidar a duras penas, esto es, que la muchacha ha quedado deshonrada. Ésta, por su parte, está tan abatida que es incapaz de pensar lo que ha perdido y ni siquiera tiene fuerzas para hacerse una idea de su desgracia. De prolongarse tal situación de abatimiento, sería imposible que hiciera su aparición la pena reflexiva. Sin embargo, los consuelos de los circunstantes la ayudan poco a poco a recobrarse y empujan sus ideas para que de nuevo se pongan en movimiento. Pero en cuanto éste surge, se ve con claridad meridiana que la muchacha no está en condiciones de mantener ni uno solo de los puntos de vista de la concurrencia. Los oye referir como quien oye llover, y ni una palabra de las dichas sirve para frenar o para acelerar la inquietud de su propio pensamiento. El problema es para ella idéntico al de Elvira. Tiene que pensar que Fausto fue un engañador. Pero en su caso esto resulta aún más difícil, puesto que la influencia que Fausto ha ejercido en ella es mucho más honda. Éste no era meramente un engañador, sino también un hipócrita. Ella no ha sacrificado nada por él, pero se lo debe todo y, hasta cierto punto, posee todavía todo eso que le debe, con la particularidad de que todo ello se

manifiesta ahora como un engaño, como algo que él no creía. ¿Pero es acaso menos verdadero lo que él dijo, por el simple hecho de que no creyera en ello? De ninguna de las maneras. Para ella siempre fue algo muy verdadero, puesto que lo creyó a pies juntillas gracias a él mismo.

Podría creerse que a la reflexión le iba a resultar más difícil ejercitar sus típicos movimientos en el caso de Margarita, puesto que los frena el sentimiento que ella tenía de no ser absolutamente nada. En este caso, sin embargo, hay también hueco para una enorme elasticidad dialéctica. La reflexión podía haber quedado descartada si ella hubiese sido capaz de afianzarse en la idea de que en el sentido estricto de la palabra no era absolutamente nada. Claro que entonces tampoco habría sido engañada, pues cuando no se es nada, no existe ninguna relación, y si no existe ninguna relación resulta imposible hablar de engaño. La situación, por tanto, sería para ella de admirable reposo. Margarita, sin embargo, no puede afianzarse en esa idea, sino que se le convierte repentinamente en su contraria. Y así, eso de que ella no era nada viene a significar solamente que todas las diferencias finitas del amor han quedado suprimidas y, en consecuencia, es la expresión cabal de la absoluta validez de su amor, a la par que implica la justificación absoluta de la muchacha. De ahí que la conducta de Fausto no sea un simple engaño, sino un engaño absoluto, puesto que el amor de aquélla era absoluto. Esto, desde luego, ya no le permitirá gozar una situación de reposo. Por la sencilla razón de que si él lo fue todo para ella, la muchacha no podrá mantener esa idea sin su ayuda, pero esta ayuda es imposible, por cuanto él era un engañador.

En este momento, al hacérsele cada vez más extraño lo que la rodea, comienza el movimiento interior de su alma. La muchacha no sólo ha amado a Fausto con toda su alma, sino que éste ha sido toda su fuerza vital y, propiamente, ella ha empezado a existir gracias a él. Esto trae consigo que el alma de la muchacha se conmueva y se emocione tanto como la de Elvira, con la sola diferencia de que las emociones particulares no son tan intensas o, al menos, no tan agitadas. Margarita está a punto de experimentar una emoción dominante, mientras que cada una de sus emociones particulares será algo así como una burbuja de aire que asciende de lo hondo, pero que no tiene fuerzas suficientes para mantenerse aupada y ni siquiera para que otra burbuja la reemplace, sino que se esfuma en el sentimiento general, ya aludido, de que ella no es nada. Esa emoción dominante será a su vez un estado sentido que no llega a expresarse de una

forma particular y concreta, sino que siempre será algo inefable. En este aspecto se puede afirmar que serán completamente baldíos todos los esfuerzos que las emociones particulares hagan por incorporarlo y auparlo. Por eso la emoción total resonará constantemente en cada una de las emociones particulares y éstas, con su impotencia y languidez, serán el eco de aquélla. Las emociones particulares sí que se expresarán de algún modo, mas no servirán de alivio y consuelo. Tales emociones son —para emplear una expresión de mi Elvira sueca, que ciertamente es una expresión muy significativa, aunque los varones no estén dispuestos a darle tanto alcance— como un falso suspiro decepcionante, y no un suspiro auténtico, que es un ejercicio reconfortante y provechoso. Cada una de las emociones en particular no es ni siquiera sonora o enérgica, lo impide la expresión de Margarita, que es demasiado embarazosa.

«¿Podré olvidarlo? ¿Podrá el arroyuelo, por mucho que se alejen sus ligeras aguas, olvidarse del manantial, olvidar su origen y desentenderse del lugar en que nació? ¡En ese mismo instante cesaría de correr! ¿Podrá la flecha, por muy rauda que vuele, olvidarse del arco? ¡En ese mismo instante caería al suelo! ¿Podrá la lluvia, por muy lejos que caigan sus gotas, olvidarse del cielo en que se formó? ¡En ese mismo instante desaparecería! ¿Podré yo convertirme en otra, podré nacer nuevamente de una madre que no es mi madre? ¿Podré olvidarlo a él? ¡Sí, en ese mismo instante dejaría de existir!»

«¿Podré acordarme de él? ¿Podrá mi memoria evocar su presencia ahora que ha desaparecido? ¿Evocármela a mí, que no soy más que un recuerdo de él? ¿Acaso esta pálida y borrosa imagen es aquel Fausto que yo adoré? ¡Ay, me acuerdo de sus palabras, pero no poseo el arpa de su voz! ¡Recuerdo sus discursos, pero mi pecho es demasiado débil para dar plenitud a aquella elocuencia! ¡Una elocuencia que no dice nada a los oídos sordos!»

«¡Fausto, oh Fausto, vuelve, sacia a la hambrienta, viste a la desnuda, alivia a la que muere de sed y visita a la que está sola! Yo sé muy bien que mi amor no tenía ninguna importancia para ti, pero nunca deseé que la tuviera. Mi amor se colocaba humildemente a tus pies, mis suspiros eran una oración, mis besos una acción de gracias y mi abrazo una adoración. ¿Es acaso por eso por lo que tú me abandonas? ¿No lo sabías ya de antemano? ¿O acaso no es una razón para amarme el que yo tenga tanta

necesidad de ti y que mi alma se esté muriendo cuando tú no estás a mi lado?»

«¡Dios de los cielos, perdóname porque he amado a un hombre más que a Ti y, a pesar de ello, lo sigo amando todavía! Yo sé, Señor, que constituye un nuevo pecado hablar así contigo. ¡Oh Amor eterno, que tu misericordia me soporte, no me rechaces de tu lado, devuélvemelo, haz que su corazón se me doblegue otra vez, compadécete de mí y ten piedad conmigo porque de nuevo te he implorado de esta manera!»

«¿Puedo acaso maldecirlo? ¿Quién soy yo para atreverme a semejante cosa? ¿O es que la vasija de barro puede insolentarse contra el alfarero? ¿Qué era yo antes de conocerlo? ¡Nada! ¡Un poco de barro en sus manos! ¡Una costilla de la que él me formó! Sí, ¿qué era entonces yo? Una miserable hierba, y él se inclinó hacia mí y me cultivó con todo cariño. Lo fue todo para mí: mi Dios, el origen de mis pensamientos y la comida y la bebida de mi alma.»

«¿O tendré que afligirme? No, de ninguna manera, pues la pena cubriría mi alma de una espesa niebla nocturna. ¡Oh Fausto, vuelve, vuelve! Te dejaré en plena libertad, renunciaré a ti y nunca más reclamaré pertenecerte, pero siéntate al menos a mi vera. Mírame, para que no me falte la energía que necesitan mis suspiros. Háblame, háblame de ti mismo como si fueras un extranjero recién llegado, yo te prometo olvidar que se trata de ti. ¡Habla Fausto, habla, para que mis lágrimas puedan correr a sus anchas! ¿No soy acaso una nada tan absoluta que ni siquiera puedo llorar sin que él intervenga?»

«¿Dónde encontraré paz y reposo? Las ideas se amontonan en mi alma, unas se elevan contra las otras y todas se confunden mutuamente. ¡Ay!, cuando tú estabas a mi lado, todas mis ideas se sometían a la menor indicación tuya y yo jugaba con ellas como una niña, y solía entretejer coronas con tales ideas para colocarlas sobre mi cabeza, dejándolas flotar al viento como mis cabellos sueltos. Ahora, en cambio, me ciñen ellas a mí con su espantosa garra y, como serpientes, aprietan sus anillos en torno a mi cuello y me estrujan el alma angustiada.»

«¡Y soy madre! Un ser viviente me reclama el alimento. ¿Podrá la hambrienta saciar al hambriento? ¿Podrá la que se muere de sed apaciguar al sediento? ¿Tendré que asesinarlo? ¡Oh Fausto, vuelve y salva al niño en el seno de su madre, aunque a ella no quieras salvarla!»

De esta manera, Margarita no llega a conmoverse con ninguna emoción particular, sino que está como absorbida en todas ellas. Por eso las emociones particulares no la alivian, pues se resuelven en la emoción total que la domina y que ella no puede suprimir. Si Fausto le hubiera sido simplemente arrebatado, la muchacha no tendría necesidad de buscar ningún alivio y, a fin de cuentas, consideraría su propia suerte como envidiable..., lo malo es que ha sido engañada. Ahora le falta lo que se podría llamar la circunstancia adecuada de la pena, ya que sola es incapaz de afligirse. Una circunstancia propicia para su pena sería la de que Margarita, al igual que la pobre Florina del cuento, tuviese acceso a la cueva de los ecos y pudiese estar segura de que desde allí cada uno de sus suspiros y lamentaciones llegaría a los oídos del amado. Claro que, dada esa posibilidad, la muchacha no iba a pasar solamente tres noches en la cueva, como hizo Florina, sino que se pasaría allí encerrada todos los días y las noches de su vida. Pero no hay tal posibilidad, porque en el palacio de Fausto no existe ninguna cueva de los ecos y el famoso personaje ha roto toda comunicación auditiva con el corazón de la muchacha.

Queridos *cofrades cosepultos*, quizás he retenido ya demasiado tiempo en torno a estas tres imágenes vuestra amable atención, especialmente si se tiene en cuenta que, a pesar de las muchas cosas que os he dicho, no había nada que vosotros pudierais captar con vuestros ojos. Esto, desde luego, no se debe a que haya habido fraude en mi exposición, sino a la naturaleza misma del asunto y a la astucia de la pena. Lo oculto se revelará tan pronto como se ofrezca la ocasión oportuna. Esta ocasión la podemos provocar nosotros mismos y, antes de separarnos, hemos de reunir a esas tres novias de la pena, haciendo que se abracen en el estrecho acorde de la pena y que formen un grupo compacto delante de nosotros, un tabernáculo en el que la voz de la pena nunca llegue a callarse y en el que los suspiros no cesen jamás, porque ellas mismas, más solícitas y fieles que las vestales romanas, se encargarán del cumplimiento de los ritos sagrados. ¿Nos atreveremos a interrumpirlas? ¿Deberíamos desearles que recobraran lo que han perdido? ¿Sería esto una ganancia para ellas? ¿Acaso no han recibido ya una consagración superior? Sí, la han recibido, y esta consagración las mantendrá estrechamente unidas, hará que el grupo resplandezca de belleza y les proporcionará alivio así juntas, pues solamente el que ha sido mordido

por una víbora sabe lo que tiene que sufrir el que padece la mordedura de la víbora.

---

[10] En *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, libro IV, cap. XIII, casi al final: «Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäss gepflanzt..., die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäss wird zernichtet». En el contexto se habla del alma de Hamlet como término de la comparación, pero no precisamente en relación con su cuerpo, sino con las tareas que se le han impuesto.

EL MÁS DESGRACIADO

Traducción y notas de

DEMETRIO GUTIÉRREZ

NOTA DE TRADUCCIÓN

La presente traducción, así como parte de las notas que la acompañan, se basan en las sucesivas ediciones del proyecto de obra completa *Søren Kierkegaards Samlede Værker* [ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange], Copenhague, Gyldendal, 1901-1906.

ARENGA ENTUSIASTA A LOS COFRADES COSEPULTOS

Peroración para una de las reuniones habituales de los viernes

Todos hemos oído decir que en cierto lugar de Inglaterra hay una tumba muy curiosa, que no destaca precisamente por sus suntuosos mármoles o porque esté enclavada en un rincón melancólico, sino por su lacónico epitafio: «El más desgraciado». También se dice que esta tumba fue abierta una vez, pero que no se encontró en ella ni rastro de un cadáver. Uno no sabe cuál de los dos hechos es más de admirar: o que no se encontrara ningún resto mortal, o que se decidiesen a abrirla. Desde luego, resulta bastante extraño que alguien se haya tomado la molestia de averiguar si había algo en ella. Los que visitan un cementerio y leen un nombre en el epitafio de esta o aquella tumba fácilmente se sienten tentados a pensar por qué caminos y peripecias discurrió la vida del mencionado sujeto, y hasta casi sienten deseos de bajar y charlar con él en la fosa. Pero ante el epitafio que nos ocupa no cabe tal reacción. ¡Es tan elocuente por sí solo! Un libro puede llevar un título tan sugestivo que mueva a su lectura inmediata, mas también puede darse el caso de que su mismo título diga ya tantas cosas y tan convincentes para determinados individuos que éstos no lo lean nunca. Esto es lo que sucede con nuestro epitafio respecto de aquellos individuos que en su fuero interno y quizá de una manera misteriosa se han hecho a la idea de ser los más desgraciados entre todos los hombres. Para tales individuos el epitafio es muy significativo, más o menos según la disposición de ánimo de cada uno, ya sea ésta de estremecimiento o de alegría. Claro que también son imaginables otros individuos que reaccionen de modo distinto, porque su alma no se ocupa de cosas semejantes. De este talante tuvo que ser aquel individuo que movido de enorme curiosidad se dispuso a averiguar si realmente había algo en dicha tumba. Pero ¿qué

encontró? ¡Nada! ¡La tumba estaba vacía! ¿Acaso había resucitado el muerto? ¿O quizá se había querido burlar de las palabras del poeta:[1]

> ... en la tumba hay paz,
> el inquilino silencioso desconoce la pena?

¿Acaso no halló reposo ni siquiera en la tumba y ha vuelto a vagabundear por el ancho mundo? ¿Acaso ha abandonado su casa y hogar, y no nos ha dejado más que las señas escuetas? ¿Es que nadie se ha cruzado todavía en su camino con el más desgraciado de todos los hombres? ¿Acaso ni las mismas Euménides han perseguido al desdichado hasta la puerta del templo, donde aquél encontrara refugio, yéndose a sentar en el banco de los que humildemente oran? ¿No será más bien que las penas lo mantienen aún con vida y le siguen paso a paso hasta la tumba?

Y puesto que no ha sido hallado, emprendamos como cruzados, queridos *cofrades cosepultos*, una larga peregrinación, no hacia el Santo Sepulcro en el Oriente feliz, sino hacia esa triste tumba en el desventurado Occidente. Junto a esta tumba vacía buscaremos al más desgraciado de todos los hombres y estamos seguros de que lo encontraremos, pues de la misma manera que los suspiros de los creyentes tienen como meta el Santo Sepulcro, así también todos los desdichados se sienten atraídos hacia Occidente, hacia esa tumba vacía, con la convicción plena de que les está destinada.

¿O es que acaso semejante meditación no constituye un tema digno para que nosotros nos ocupemos de él? Precisamente nosotros, cuya actividad —según las sagradas costumbres de nuestra cofradía, que yo deseo acatar como el primero— no es más que un ensayo de recogimiento fortuito y aforístico; nosotros, que no sólo pensamos y hablamos de una manera aforística, sino que vivimos también aforísticamente, vivimos ἀφοϱισμενοι y *segregati*, como si fuéramos aforismos vitales, sin comunicación con los demás hombres, sin participar en sus penas y en sus alegrías; nosotros, que no nos mezclamos en los ruidos de la vida, sino que más bien somos unos pájaros solitarios en medio del silencio de la noche y que solamente nos reunimos contadas veces para edificarnos con el pensamiento de cuán miserable es la existencia, cuán largos son los días y cuán infinita es la duración del tiempo; nosotros, queridos *cofrades cosepultos*, que no creemos en el juego de la alegría, ni en la dicha de los mentecatos; nosotros, finalmente, que no creemos en nada más que en la desgracia.

¡Mirad cómo se agolpan en innumerable muchedumbre todos los desgraciados! Muchos son los que se creen llamados, pero pocos los escogidos. Es necesario establecer una línea de separación entre ellos. A este propósito basta decir una sola palabra y la multitud se dispersa y desaparece. Por lo pronto, quedarán excluidos y consideramos como intrusos todos aquellos que juzguen que la muerte es la mayor de las desgracias, es decir, todos los que llegaron a ser desgraciados cabalmente porque tenían miedo de la muerte. Pues nosotros, queridos *cofrades cosepultos*, nosotros, al igual que los soldados romanos, no tenemos ningún miedo a la muerte, nosotros conocemos desgracias mucho mayores, sobre todo una, la mayor de todas, esto es, la de vivir. Por eso, no dudaríamos lo más mínimo en declararlo el más desgraciado, si supiéramos de un hombre que no podía morir, o si fuese verdad lo que la leyenda nos cuenta acerca del Judío Errante. Entonces se explicaba muy bien por qué la tumba estaba vacía, pues este hecho venía a significar que el más desgraciado era el que no podía morir, el que no tenía acceso al hueco de una fosa. Entonces las cosas quedaban claras y las respuestas bien a mano: el más desgraciado sería el que no pudiese morir, dichosos los que pudieran; dichoso el que muriese a edad avanzada, más dichoso el que muriese en plena juventud, muy dichoso el que encontró la muerte en el mismo momento de nacer, y el más dichoso de todos el que nunca vio la luz del día. Pero esto no es así, la muerte es la dicha común de todos los hombres. Por tanto, una vez que el más desgraciado de todos no ha sido hallado todavía, será preciso buscarlo dentro de los límites que acabamos de establecer.

He aquí que la muchedumbre ha desaparecido y el número se ha reducido considerablemente. Ahora no tendré que deciros: ¡prestadme vuestra atención!, pues sé que me estáis atentos; ni tampoco: ¡escuchad mis palabras!, pues sé que sois todo oídos para mí. Vuestros ojos echan chispas. Os levantáis de vuestros asientos. Ésta es una competición a la que vale la pena asistir, un combate aún más terrible que si fuera una lucha a vida o muerte, por la sencilla razón de que no tememos la muerte. Ah, pero la recompensa será sin duda mayor que ninguna otra recompensa en el mundo, y mucho más segura. Porque el que está convencido de ser el más desgraciado de todos los hombres nunca tendrá por qué amedrentarse de la dicha, ni tampoco tendrá que pasar en sus últimos instantes por la humillación de aquel rey que gritaba: ¡Solón, Solón, Solón!

Así pues, abrimos un concurso al que todos pueden presentarse, sin que nadie quede excluido por razón de su profesión o por edad. Eso sí, quedarán excluidos de antemano los que sean felices o los que teman la muerte. En cambio, será bien recibido cualquiera de los dignos componentes de la comunidad de los desgraciados; los puestos de honor están reservados para los que sean realmente desgraciados, y la tumba para el más desgraciado de todos. Mi voz resuena por todo el ámbito del mundo; oídla todos los que os llamáis desgraciados en este mundo, si bien no tenéis miedo de la muerte. Mi voz resuena hacia la retaguardia del tiempo, pues no queremos ser tan sofistas que excluyamos a los difuntos, porque ellos están bien muertos una vez que han vivido. Yo os conjuro para que también vosotros vengáis a esta cita cabe la tumba vacía, y perdonadme que haya perturbado vuestro reposo por unos instantes. Por tres veces consecutivas lanzo mis gritos en todas las direcciones de los vientos. ¡Oídlos, desgraciados! Nuestro propósito no es decidir esta cuestión entre nosotros, aislados en un pequeño rincón del planeta. No, hemos encontrado el lugar a propósito y deseamos que sea decidida de cara a todo el mundo.

Sin embargo, antes de interrogar a cada uno en particular, permítasenos demostrar la competencia necesaria para ocupar estos asientos como dignos jueces y contrincantes. Demos fuerza a nuestras ideas y armémoslas contra los influjos embaucadores del oído. ¿Hay acaso una voz que sea más insinuante y sugestiva que la del desgraciado cuando habla de sus desdichas? Mostremos que como jueces y contrincantes ocupamos con dignidad estos asientos, precisamente porque nunca perdemos de vista el conjunto, ni dejamos que los particulares alteren el estado de la cuestión con sus arrebatos oratorios. Pues la elocuencia de la pena es infinita e infinitamente inventiva. Clasificaremos a los desgraciados en diversos grupos y solamente un individuo de cada grupo tendrá derecho a hablar. Porque no asignamos la mayor desgracia a un individuo particular, sino a todo un grupo. Claro que esto no significa que, en un momento dado, no estemos dispuestos a otorgar el nombre de «el más desgraciado» al representante de ese grupo, concediéndole sin más titubeos el derecho a ocupar la curiosa tumba.

En todas las obras sistemáticas de Hegel hay siempre un apartado que trata de la *conciencia desdichada*. No se pueden leer estos estudios sin una profunda inquietud y hondo temblor cordial, temiendo siempre que se va a alcanzar un saber demasiado grande o demasiado pequeño. La

denominación de conciencia desdichada es de tal magnitud que basta mencionarla en una simple conversación como para que casi sintamos que se nos hiela la sangre en las venas o se nos pongan los nervios de punta. ¿Qué diremos cuando se trata de ella a fondo, como en el caso que comentamos? ¿No os produce vértigos, como a pobres pecadores, el verla así expuesta? ¿No os estremecéis como si tuvierais delante aquellas misteriosas palabras de un cuento de Clemente Brentano: *tertia nux mors est?*[2] ¡Dichoso el que da este asunto por concluido una vez que ha escrito un párrafo sobre el mismo! ¡Y más dichoso aún el que es capaz de escribir las líneas que siguen! El desgraciado, en definitiva, es aquel que de una manera u otra tiene fuera de sí mismo lo que él estima ser su ideal, el contenido de su vida, la plenitud de su conciencia y su verdadera esencia. El desgraciado está siempre ausente de sí mismo, nunca íntimamente presente. Ahora bien, se puede estar ausente o en el pasado o en el futuro. Con esto queda suficientemente circunscrito todo el territorio de la conciencia desdichada. Agradezcámosle a Hegel el haber establecido con tanta precisión estos límites. Y ahora, cumplido este deber de gratitud, adentrémonos en ese país, no como meros filósofos que contemplan las cosas a distancia, sino como auténticos indígenas que examinan de cerca los diversos estadios del fenómeno.

Por tanto, el desgraciado es un ausente. Pero la ausencia puede ser tanto en el pasado como en el futuro. Es necesario insistir mucho en esta expresión. Porque es evidente a todas luces, según nos lo enseña la misma ciencia del lenguaje, que hay un *tiempo* que es presente en el pasado y, de otra parte, un *tiempo* que es presente en el futuro. La ciencia del lenguaje nos habla también de un *tiempo pluscuamperfecto*, que no encierra nada de presente, y de un *futuro perfecto* que tiene esta misma peculiaridad. Con estas expresiones se viene a designar a los individuos que viven en la esperanza y en el recuerdo. Si, como regla general, admitimos que sólo es dichoso el individuo que está presente a sí mismo, entonces tendremos que decir que los individuos antes aludidos son en cierto sentido unos desgraciados, ya que viven exclusivamente en la esperanza o en el recuerdo. No obstante, en el sentido más riguroso de la palabra, no se puede llamar desgraciado a un individuo que de un modo presente viva en la esperanza o en el recuerdo. Pues en estos casos lo que hay que destacar es que el individuo se halla presente en uno u otro extremo. Además, esto nos demuestra que un solo revés de la fortuna, por muy duro que sea, no puede

en absoluto convertir a un hombre en el más desgraciado de todos. Porque esa adversidad única solamente podrá robarle la esperanza y con ella hará que el individuo afectado se torne presente en el recuerdo, o le robará el recuerdo y con ello se hará presente en la esperanza. Es preciso, pues, avanzar más y esforzarse por encontrar una definición más exacta de la personalidad desdichada. Por lo pronto, examinemos el caso del individuo que vive en la esperanza. Este individuo, según la regla general, es un desgraciado, pero al no ser presente a sí mismo, por cuanto vive en la esperanza, resulta un desgraciado en el sentido riguroso de la palabra. Un individuo que espera la vida eterna es, indudablemente, una personalidad desdichada hasta cierto punto, en la medida en que renuncia al presente, pero no podemos decir sin más que sea un desgraciado en el sentido estricto del vocablo, ya que él está presente a sí mismo en esa esperanza y no entra en litigio con los aspectos particulares de lo finito. En cambio, si tal individuo no se torna presente en la esperanza, sino que la pierde, y luego se pone a esperar de nuevo y así sucesivamente, nos está dando con ello señales inequívocas de ser un ausente de sí mismo, no sólo en el tiempo presente, sino también en el futuro. Ésta es la descripción de un tipo de desgraciados. Los resultados serán muy parecidos si estudiamos el caso del individuo que vive en el recuerdo. Si éste logra estar presente a sí mismo en el tiempo pasado, no será un desgraciado en el sentido riguroso de la palabra. Pero si no lo logra, porque vive constantemente ausente de sí mismo en el tiempo pasado, entonces ya tenemos descrito otro tipo de desgraciados.

El recuerdo, preferentemente, es el elemento habitual de los desgraciados. Es natural que sea así, pues el pasado entraña la notable peculiaridad de ser algo concluso y sido, mientras que el futuro, como la misma palabra lo indica, está por venir, y de ahí que en cierto sentido se pueda afirmar que el tiempo futuro se acerca mucho más al presente que lo hace el tiempo pasado. Por tanto, para que el individuo que vive en la esperanza pueda tornarse presente en el futuro, es preciso que éste tenga realidad, o dicho con mayor exactitud, es necesario que sea algo real a los ojos de tal individuo. Y lo mismo digamos, cambiando los términos, del individuo que vive en el recuerdo. En consecuencia, una personalidad será propiamente desdichada siempre que, viviendo en la esperanza, se oriente hacia un futuro desprovisto de toda realidad a sus mismos ojos, o si, viviendo en el recuerdo, siente nostalgias de un pasado que no tuvo ninguna

realidad para ella. La primera hipótesis podría parecer imposible, o quizás una pura insensatez. No es, sin embargo, ninguna de las dos cosas. Es cierto, por supuesto, que el que vive así en la esperanza no espera algo que suponga una realidad concreta para él, pero con todo sigue esperándolo a sabiendas de que es irrealizable. Estaremos, pues, ante un tipo semejante de personalidad desdichada tan pronto como el individuo que haya perdido la esperanza no se resigne a esta pérdida, sino que insiste en vivir de nuevo en la esperanza, en vez de tornarse un individuo que viva en el recuerdo. Y un segundo tipo de personalidad desdichada será la de aquel individuo que después de haber perdido el recuerdo, o no teniendo nada que recordar, insista en ser reminiscente, en lugar de tornarse esperanzado. Pongamos algunos ejemplos de todo esto. No podemos decir que sea un desgraciado, en el sentido estricto del vocablo, el individuo que se perdió quizás en la Antigüedad, o en la Edad Media, o en cualquier otra época, pero de tal suerte que esa época encerraba una realidad efectiva para él. Ni tampoco podemos afirmar que lo sea el que se perdió en los tiempos de su propia infancia o juventud, en el caso de que éstas signifiquen una realidad concreta a sus ojos. En cambio, un típico ejemplo de desdichado nos lo ofrecería el hombre que no tuvo ninguna infancia, puesto que pasó por esa edad sin que le dejara propiamente ninguna huella, pero que con el decurso de los años —imaginemos que llegó a ser maestro en una escuela de párvulos— conoció la belleza enorme que encierra la infancia y, desde ese momento trascendental de su vida, no hizo otra cosa que empeñarse en recordar su propia infancia, siempre con los ojos vueltos y fijos en ella. Esto sería como pretender descubrir a reculones el sentido de la infancia, para él totalmente perdida, pero cuya importancia no quería en modo alguno apartar de su memoria. Y, por fin, otro ejemplo imaginable —que habría que tomar muy en consideración en el preciso instante en que se diese respuesta a la pregunta de quién era el más desgraciado de todos los hombres— sería el de aquel individuo que no había conocido nunca las alegrías y los goces de la vida y que cayó en la cuenta de ello en el mismo trance de su muerte, pero he aquí que no llegó a morirse, lo que habría sido una suerte enorme para él, sino que revivió aquel mismo vacío de su vida pasada.

El dolor de los individuos desgraciados en la esperanza nunca llega a ser tan grande como el que sufren los que son desgraciados en el recuerdo. La desilusión de los primeros siempre es menos cruel. Por eso el ser más

desgraciado siempre habrá que ir a buscarlo entre aquellos individuos que son desdichados en la forma del recuerdo.

Pero todavía queda campo para nuestras investigaciones. Para ello imaginemos una combinación de los dos tipos descritos, que forman los grupos de desgraciados en el sentido más estricto de la palabra. El tipo de personalidad desdichada y esperanzada era incapaz de hacerse presente a sí mismo en la esperanza, y lo mismo le pasaba, cambiados los términos, al tipo de personalidad reminiscente. La combinación puede ser ahora la siguiente: lo que al primero le impide tornarse presente en su esperanza es cabalmente el recuerdo, y la esperanza es lo que le impide al segundo hacerse presente en sus mismos recuerdos. Esto se debe, por un lado, a que el individuo en cuestión nunca deja de esperar lo que debería más bien ser objeto del recuerdo. De ahí que su esperanza siempre quede confundida, con la particularidad de que al sufrir semejante desilusión, descubre que el motivo no ha sido precisamente que se haya alejado más lo que esperaba, sino que ha dejado atrás la meta propuesta y ya ha vivido lo que esperaba o, al menos, tendrá que darlo por vivido, con lo que se encuentra instalado en el recuerdo. Mas, por otro lado, tal sujeto nunca deja de recordar lo que más bien debería ser objeto de su esperanza, pues su pensamiento se ha incorporado ya el futuro y él lo ha vivido ya con el pensamiento, de suerte que ahora no hace otra cosa que recordar estas vivencias, en lugar de esperar su cumplimiento. Por tanto, el objeto de su esperanza se encuentra detrás de él, y aquello que recuerda se halla delante. Su vida no es una vida en constante retroceso, sino una vida invertida en doble sentido. No tardará mucho tiempo en caer en la cuenta de su desgracia, aunque no comprenda a punto fijo en qué consiste. Sin embargo, para que la sienta a fondo, se da un contrasentido en toda su vida que no perderá ocasión de ponerlo en ridículo de la manera más extraña. Este sujeto es considerado en la vida ordinaria como un hombre cabal, lo que se dice, con los cinco sentidos, pero sabe muy bien que si le contara a una sola persona el laberinto en que está metido lo declararían inmediatamente un loco de atar. La cosa, desde luego, es como para volverse loco, mas nuestro sujeto no llega a la locura, y en esto estriba precisamente su desgracia. Su desgracia consiste en haber venido al mundo demasiado pronto y, como consecuencia, siempre llega demasiado tarde. Está constantemente muy cerca de la meta y, en el mismo momento, ya se ha alejado de ella. Entonces descubre que lo que al presente le hace ser un desgraciado, porque lo ha conseguido o porque él es como es,

eso mismo, caso de haberlo conseguido unos años antes, habría constituido su felicidad, cabalmente en aquellos años en que empezó a ser un desgraciado porque no lo consiguió. Su vida tiene tan poca importancia como la de aquel Anceo del que es costumbre afirmar que no se sabe nada fuera de que dio ocasión al siguiente adagio:

πολλὰ μεταξύ πέλει κύλικος καί κείλεος ἄκρου.[3]

¡Como si esta referencia no fuera más que suficiente! La vida de nuestro sujeto desconoce el reposo y no tiene ningún contenido. No está presente a sí mismo en el instante, según la suposición; ni está así presente en el tiempo futuro, porque el futuro ya ha sido vivido; ni tampoco lo está en el pasado, porque éste aún no ha llegado. Está acorralado y preso como la diosa Latona, con la diferencia de que ésta lo fue en las tinieblas hiperbóreas, mientras él lo está en las islas soleadas del ecuador, en una auténtica situación de parto, sin que nunca llegue a dar a luz lo que lleva dentro. Está abandonado a sí mismo en medio de un mundo vacío, sin ningún ser que conviva con él y al que él pueda vincularse estrechamente, sin ningún pasado que pueda añorar, ya que su pasado todavía no ha sobrevenido, y sin ningún futuro en el que pueda esperar, puesto que su futuro ya ha pasado. Está solo frente al mundo entero, como si éste fuera la otra persona con lo que aquél pleitea. En verdad que todo el resto del mundo es para él una única persona, y esta persona, este inseparable amigo impertinente, es la incomprensión. Nunca llegará a hacerse viejo, puesto que jamás ha sido joven; ni nunca podrá ser joven, pues ya hace mucho tiempo que se hizo viejo. En cierto sentido ni siquiera puede morir, pues sin duda no ha vivido; pero hasta cierto punto tampoco puede vivir, ya que indudablemente ha muerto. Ni puede amar, porque el amor es siempre una cosa del presente y él, como hemos dicho, no tiene nada de presente, ni de futuro, ni de pasado..., y, sin embargo, es una naturaleza de tipo simpático y por eso mismo odia al mundo, porque lo ama. No tiene ninguna pasión, no porque le falten, sino porque tan pronto como se suscita una en él, ya ha hecho acto de presencia la contraria, con lo que todas se neutralizan. No tiene tiempo para nada, y esto no precisamente porque esté muy ocupado con ciertas cosas, sino porque no tiene tiempo en absoluto. Y, finalmente, está desarmado del todo, no porque no tenga fuerzas, sino porque su propia fuerza le hace impotente.

Pero creo que a estas alturas de mi discurso el corazón de todos se habrá endurecido bastante y los oídos se habrán embotado, si es que no se han cerrado ya. Hasta aquí hemos escuchado la voz ponderada de la reflexión, ya va siendo hora de que oigamos la elocuencia de la pasión correspondiente, que es breve y enfática como la de toda pasión.

He aquí una muchacha en flor. Se lamenta de que su amante le ha sido infiel. Éste es un hecho que se resiste a la reflexión. Pero ella lo amaba solamente a él, en el mundo entero, lo amaba con toda su alma, con todo su corazón y con toda su mente. ¡Sin duda que ya puede recordar y afligirse!

¿Y esta otra mujer, es una criatura real o es un símbolo, es un viviente que muere o una muerte que vive? ¡Es Niobe! Lo perdió todo de un golpe. Perdió aquello a lo que ella dio la vida, y aquello que le daba la vida a ella. Miradla allá en lo alto, queridos *cofrades cosepultos*, sobresale un poco sobre el resto del mundo, enhiesta como un monumento de piedra en un cerro de tumbas. Pero ninguna esperanza le hace señas, ningún futuro la conmueve, ninguna perspectiva la tienta, ninguna esperanza la inquieta. Ha perdido todas las ilusiones y está petrificada en el recuerdo. Fue desdichada un instante, y en ese mismo instante llegó a ser dichosa. Ya no hay nada que sea capaz de arrebatarle su dicha. El mundo cambia, pero ella desconoce el contorno; el tiempo se avecina, mas para ella no existe ningún futuro.

¡Mirad ahora hacia allá! ¡Ved qué hermosa reunión! En ella una generación extiende la mano a la otra! ¿Es acaso para bendecir? ¿O para entablar un coloquio de fidelidad? ¿O acaso para iniciar un alegre baile? Se trata de la vapuleada familia de Edipo, y los golpes que ha sufrido esta familia se propagan hasta que trituran al último miembro de la misma... ¡Es Antígona! Todos han guardado luto por la muchacha. Podemos decir a este propósito que el luto de una generación es bastante para una vida humana. Antígona ha vuelto la espalda a la esperanza, ha reemplazado la inconstancia de ésta con la fidelidad del recuerdo. ¡Que seas feliz, amada Antígona! ¡Te deseamos una larga vida, significativa como un suspiro profundo! ¡Ojalá que ningún olvido logre arrebatarte nada! ¡Ojalá que la amargura cotidiana de la pena se te ofrezca a manos llenas!

Una figura vigorosa se presenta ahora ante nosotros. Pero esta figura no está sola, está rodeada de amigos. ¿Cómo se le ha ocurrido venir aquí? ¡Es el patriarca de la aflicción, es Job... y sus amigos! Lo perdió todo, pero por veces, ya que el Señor le quitó primero una cosa, y luego otra, y luego otra. Los amigos le hicieron saborear el amargor de la pérdida de todo aquello

que el Señor le había dado tan pródigamente, a lo que hay que añadir una esposa poco inteligente. En una palabra, Job lo perdió todo, pues lo que le quedó no encierra ningún interés para nosotros. Este patriarca, queridos *cofrades cosepultos*, merece que se le honre por sus cabellos grises y por su gran desgracia. Lo perdió todo, mas también es verdad que antes lo había poseído.

Aquí se acerca otro hombre mayor, con sus cabellos grises, la cabeza inclinada, el rostro abatido y el espíritu atribulado. ¡Es el padre del Hijo Pródigo! Perdió lo que más quería en el mundo, lo mismo que Job, pero entre ambos hay muchas diferencias. Por lo pronto no se lo quitó el Señor, sino el enemigo. Propiamente no lo perdió, sino que su pérdida es un acto presente y continuado. Además, el hijo no le ha sido arrebatado, sino que ha desaparecido. Y, finalmente, este padre no se queda en casa, sentado junto a la chimenea y en saco y ceniza, sino que se incorpora inmediatamente y se marcha de casa, abandonándolo todo con el fin de ir a buscar al hijo perdido. ¡Vedle cómo extiende sus brazos en ademán de recogerlo, pero sus brazos no logran darle alcance! Lo llama a voz en grito, mas su voz no llega hasta el desaparecido. El pobre padre, sin embargo, espera recuperarlo, aunque sea a través de la bruma espesa de sus lágrimas, o incluso en la misma muerte. Su esperanza le ha aviejado y nada le ata ya al mundo fuera de esa esperanza que es la única razón de su vida. Sus pies están cansados, su vista nublada, su cuerpo necesitado de reposo y su esperanza, viviente. Sus cabellos blanquean como la nieve, sus pies se paran, su corazón se quiebra y su esperanza es la que vive. ¡Levantadle del suelo, queridos *cofrades cosepultos*! ¡Fue un desgraciado!

¿Y esta otra figura pálida y desarmada como la sombra de un muerto? Todo el mundo ha olvidado su nombre. Han transcurrido ya muchos siglos desde que él viviera. Fue un muchacho, un entusiasta. Anhelaba ser mártir. Más de una vez se vio en su mente clavado a una cruz y los cielos abiertos. Pero la vida real se le hizo muy dura, su entusiasmo se evaporó y el pobre muchacho renegó de Dios y de sí mismo. Quiso levantar el mundo, pero sus fuerzas se derrumbaron con tanto peso. Su alma no quedó destrozada y aniquilada, sino rota y paralizada, y su espíritu paralítico. ¡Queridos *cofrades cosepultos*, felicitadle! ¡Fue un desgraciado! Y, no obstante, llegó a ser feliz, pues sin duda llegó a ser lo que deseaba, es decir, un mártir. Claro que su martirio no fue el que nuestro muchacho había querido, que lo

clavasen en una cruz o lo arrojasen a las fieras salvajes, sino el martirio no menos horrendo de ser quemado vivo y consumirse a fuego lento.

¡Ved allí, sentada, a una muchacha pensativa! Su amante le ha sido infiel..., sobre esto no vamos a reflexionar. —¡Jovencita, contempla a tu vez los semblantes serios de toda esta asamblea, que ha oído hablar de desgracias más espantosas y tiene un alma atrevida que reclama desgracias aún mayores! —Sí, pero yo le amaba a él solo en el mundo entero, lo amaba con toda mi alma, con todo mi corazón y con toda mi mente. —Esto, muchachita, ya lo hemos oído antes una vez, no abuses de nuestra impaciente curiosidad, sabes muy bien que puedes recordar y afligirte. —¡No, no puedo afligirme! Porque quizá no me fue infiel, quizá no fue un villano. —¿Cómo que no puedes afligirte? Acércate un poco más, tú, la elegida entre todas las muchachas. Perdona al censor severo que acaba de contradecirte. Dices que no puedes afligirte, pero, sin duda, podrás esperar. —¡No, no puedo esperar! Porque él era un enigma. —¡Sea, mi buena muchacha, te comprendo muy bien! Veo que estás muy alta en la escala de la desgracia. ¡Miradla, queridos *cofrades cosepultos*! ¿No la veis también vosotros temblar casi en la cumbre de la desgracia? —A pesar de todo, mi buena muchacha, debes desdoblarte. Quiero decir que por el día debes esperar y por la noche afligirte, o afligirte por el día y esperar durante la noche. Tienes que estar orgullosa, pues de la dicha nunca se debe estar orgulloso, pero sí de la desgracia. Aunque tú, indudablemente, no eres la más desgraciada. Sin embargo, ¿no estáis dispuestos conmigo, queridos *cofrades cosepultos*, a otorgarle un accésit estimable? No podemos, desde luego, asignarle la tumba vacía, pero la plaza más próxima es para ella.

¡He ahí, de pie, al escogido para esa tumba! ¡Es el enviado del reino de los suspiros, el niño mimado de los sufrimientos, el apóstol de la pena, el amigo callado del dolor, el amante desgraciado del recuerdo, confundido en su memoria con las luces de la esperanza y decepcionado en su esperanza con las sombras del recuerdo! Tiene la cabeza pesada, las rodillas flojas y, no obstante, no se apoya en nada, sino sólo en sí mismo. Está débil y, sin embargo, qué vigoroso en otro sentido. Sus ojos no parece que han derramado lágrimas, sino que las han sorbido en cantidades enormes. Con todo, chispea en ellos un cierto fuego capaz de devorar todas las cosas de la tierra, pero incapaz de consumir ni siquiera una brizna de la pena que le anega el propio pecho. Se le ve encorvado, si bien su juventud le augura

larga vida. En sus labios flota una sonrisa ante el mundo que no le comprende, o mejor dicho, le comprende mal.

¡Levantaos, queridos *cofrades cosepultos*! ¡Y haced una profunda reverencia, testigos como sois de la pena, en este momento solemne! ¡Yo te saludo, gran desconocido, cuyo mismo nombre ignoramos! ¡Yo te saludo con tu título de honor: el más desgraciado! ¡La comunidad de los desgraciados te saluda en este tu hogar y te da la bienvenida al cruzar el umbral de esta humilde y reducida vivienda que, sin embargo, cobija un orgullo más grande que todos los palacios del mundo! ¡Acércate! ¡La losa ha sido levantada y la sombra de la tumba te aguarda ya con su frescura deliciosa! Pero quizá no haya sonado todavía tu hora y te quede un largo camino por recorrer. Te prometemos, no obstante, reunirnos aquí con frecuencia para envidiarte por tu suerte. Recibe, pues, nuestros mejores votos. ¡Ojalá que nadie te comprenda, sino que todos te envidien! ¡Que ningún amigo te acompañe, que ninguna muchacha te ame, que ninguna simpatía secreta barrunte tu dolor solitario! ¡Que ningún ojo pueda divisar tu pena lejana, ni ningún oído percibir tu suspiro escondido! ¿O acaso tu alma soberbia desprecia semejantes deseos compasivos y desdeña esta clase de alivio? ¡Ea, que las muchachas te amen y que las que están encintas al sentir la angustia, vayan a refugiarse a tu lado! ¡Que las madres esperen en ti y los moribundos busquen tu consuelo! ¡Que la gente joven apriete sus filas en torno tuyo y los hombres de pelo en pecho cuenten contigo! ¡Y que la gente provecta busque tu apoyo como si se tratara de un bastón! ¡Ojalá que el mundo entero crea que tú eres el único capaz de hacerle feliz! ¡En fin, que vivas contento, tú el más desgraciado de todos! ¿Pero qué estoy diciendo? ¿Tú, el más desgraciado? Más bien debería decir: el más dichoso de todos, pues sin duda tu peculio es un regalo de la suerte, un regalo que nadie se puede dar a sí mismo. Porque en este punto el lenguaje falla y las ideas están confusas. ¿Quién es, en definitiva, el más dichoso, sino aquel que es el más desgraciado? ¿Y quién es el más desgraciado, sino el más dichoso? ¿Y qué otra cosa es la vida sino pura insensatez, y la fe una locura, y la esperanza una efímera dilación, y el amor vinagre en la herida?

Nuestro hombre ha desaparecido y nosotros nos encontramos de nuevo junto a la tumba vacía. No nos queda más que desearle paz y reposo y curación, y toda la dicha posible, y una pronta muerte, y un olvido eterno, y que se pierda toda memoria de él para que su recuerdo no haga a ningún otro hombre desgraciado.

¡Levantaos, queridos *cofrades cosepultos*! La noche ha quedado atrás y el día emprende nuevamente su actividad infatigable, sin cansarse jamás, al parecer, de repetirse una y mil veces.

---

[1] Estos versos son del poeta danés Ch. H. Pram (1756-1821):

... i Graven er Fred,
Dens tause Beboer af Sorgen ei veed.

[2] El cuento de Brentano se titula *Las tres avellanas*, y cabalmente «la tercera avellana es la muerte». Habría que leer el cuento íntegro para que estas últimas palabras tuvieran un efecto tan estremecedor sobre nosotros.

[3] Anceo, según la mitología, era hijo de Neptuno y rey de Samos. Lo devoró un jabalí cuando se disponía, contra todas las predicciones, a beber un vino nuevo. El refrán griego significa: «Hay mucha distancia entre la copa y el borde de los labios».

EL PRIMER AMOR
COMEDIA EN UN ACTO, DE SCRIBE, TRADUCIDA AL DANÉS POR F. L. HEIBERG

Traducción y notas de

DEMETRIO GUTIÉRREZ

NOTA DE TRADUCCIÓN

La presente traducción, así como parte de las notas que la acompañan, se basan en las sucesivas ediciones del proyecto de obra completa *Søren Kierkegaards Samlede Værker* [ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange], Copenhague, Gyldendal, 1901-1906.

Todos los que alguna vez hayan sentido deseos de crear una obra, sin duda habrán notado de paso que casi siempre suele ser una pequeña circunstancia, fortuita y externa, la que da lugar a la creación propiamente dicha. Quizá sólo nieguen esta afirmación aquellos autores que de un modo u otro se sienten entusiasmados con un plan muy concreto y limitado. Peor para ellos, porque de esa manera desconocerán los dos polos extremos que contribuyen al logro de cualquier creación sana y auténtica. Estos polos, en concreto, son los siguientes: de un lado, la así clásicamente llamada *invocación de la musa*, y de otro, la circunstancia ocasional.

Por lo pronto, esa expresión, *invocación de la musa*, se presta a malentendidos. Pues tanto puede significar que yo invoco a la musa, como que ésta me invoca a mí. Los autores, por regla general, no suelen desestimar el recurso a la ferviente invocación o, al menos, a una insistencia un poco atrevida del favor de las musas. Excepciones a esta regla serán todos aquellos autores que pequen por demasiado ingenuos, de suerte que todo lo fían a la buena voluntad que pongan en la labor, a la diligencia y al esfuerzo propios, o que sean lo bastante desvergonzados como para negociar con las creaciones del espíritu. Claro que tampoco serviría de gran cosa el invocar o insistir en el favor de las musas, pues a la inspiración de éstas se le puede aplicar muy bien aquellas palabras que dijo Wessel a propósito del «dios del gusto», a saber, «que todo el mundo lo invoca», pero «que raramente asiste a nadie». Por el contrario, todo ello tendría una importancia mayor, si con la expresión aludida se entendiese que son las musas las que llaman, no digo que precisamente a mí, sino a los interesados de turno. Los que invocan a la musa nunca dejan de tomar su barco, aunque

ella no acuda a la cita. Así su riesgo es muy grande. Por su parte, los que son invocados por la musa también conocen otro riesgo, ya que, si quieren que lo que les bulle dentro alcance también una adecuada forma externa, necesitan algo más que esa llamada, necesitan lo que se dice la ocasión. Supongamos que la musa los ha llamado y como sacado del mundo, que ellos son todo oídos para la voz de la musa y que una riqueza enorme de ideas acaba de desplegarse ante sus ojos atónitos, una riqueza tan enorme que si bien las palabras correspondientes les parecen claras y palpitantes, experimentan, sin embargo, la sensación de que no son propiedad suya. Entonces, con un pequeño esfuerzo, tratan de ahondar conscientemente en esa riqueza de ideas y palabras, dándose cuenta de que su alma posee los contenidos íntegros de la obra que ya está a punto de plasmarse. Pero, en ese mismo instante, notan que les falta todavía una cosa, esto es, la ocasión. Porque la ocasión siempre es necesaria, por muy insignificante que se la juzgue de otro lado. Sólo así, dada la ocasión, plugo a los dioses asociar los mayores contrastes. Todo esto es un misterio de la realidad misma, un escándalo para los judíos y una locura para los griegos. La ocasión siempre es algo incidental, pero constituye una tremenda paradoja el hecho de que lo incidental en este caso sea tan necesario como lo absolutamente tal. La ocasión no es un accidente en el sentido abstracto de esta última palabra, es decir, cuando sólo pensamos en el significado lógico de accidente, pero sí lo es en el sentido del fetichismo que suele rodear a este concepto, aunque no por eso deje de ser algo necesario dentro de la misma accidentalidad.

Reina una gran confusión respecto a lo que se suele llamar oportunidad en el ámbito del ajetreo libresco. A veces parece que con esa palabra se quiere significar muchísimo, y otras demasiado poco. Toda creación que caiga dentro de los límites de la trivialidad —y tales creaciones, desgraciadamente, están a la orden del día—, desconoce, por partes iguales, tanto la ocasión como el entusiasmo. No es extraño, pues, que los que escriben libros siguiendo esta pauta piensen que su estilo se adapta admirablemente a todas las épocas. Nosotros, desde luego, no seremos los que discutamos semejante aserto. Lo que demuestran con esto los aludidos escritores es que no tienen ni idea de la importancia de la ocasión, es decir, que cualquier cosa resulta para ellos una ocasión. Les sucede como a esos charlatanes de feria que, para lucirse y lucir sus prendas, ven ocasiones pintiparadas en las cosas más contradictorias, tanto en las que no fueron mencionadas con anterioridad, como en las que ya fueron dichas y oídas

otras muchas veces. De esta manera, naturalmente, queda diluido el aspecto principal del tema. Por contraste con esta actitud tenemos la de aquellos que sobre-estiman la ocasión. Sobre los primeros se puede afirmar que ven una ocasión en todo, y acerca de los segundos que todo lo ven en la ocasión. Ésta es la descripción de la gran comunidad de escritores de circunstancias, empezando por los que en el sentido más profundo de la palabra son unos poetas de circunstancia y acabando por aquellos que, con el mayor rigor del mundo, todo lo ponen en la ocasión. Y así, unos y otros, nunca se apean del mismo verso o de las mismas fórmulas, esperando, no obstante, que la ocasión explotada sirva a los interesados de oportunidad más que suficiente para percibir los derechos de autor.

La ocasión, que en cuanto tal es algo inesencial y fortuito, puede a veces en nuestra época jugar un papel decisivo en las revoluciones de esta clase. Con frecuencia, ese papel es tan grande que la ocasión se hace la dueña absoluta de la situación. Todo depende de ella, que, a su capricho, establece si tal libro o tal autor valen o no valen nada. Los autores, en esta situación comprometida, no saben a qué atenerse. Y así, tan pronto esperan, inútilmente, que la ocasión les depare el entusiasmo necesario, como comprueban, después de haber creado algo baladí, que la ocasión les sonríe y convierte la pequeña cosa que ellos han producido en algo completo y definitivo, viéndose aplaudidos y honrados con toda suerte de homenajes, aunque saben muy bien que todo ello se lo deben única y exclusivamente a la ocasión. Esta clase de autores, que hemos llamado poetas de circunstancia, todo lo fían, como era de esperar, a la ocasión.

Hay otra clase, que son aquellos de que hablamos en primer lugar, que subestiman el papel de la ocasión y, consiguientemente, siempre y a todas partes llegan sin que nadie los haya llamado. A estos autores los podemos subdividir en dos grupos bien definidos. El de aquellos que, mal que les pese, dan a entender que una ocasión siempre es algo necesario, y el de quienes ni siquiera en este punto han dado muestras de su postura. Ambos grupos, como es lógico, se caracterizan por una exagerada estima de sus propios méritos. Podemos estar seguros de que una determinada persona tiene ideas descabelladas en cuanto a sus propios méritos se refiere, siempre que al oírla verifiquemos que no aparta de sus labios expresiones del siguiente tenor: en esta ocasión acaba de ocurrírseme..., a propósito de esto..., etcétera, etcétera. Incluso la cosa más importante del mundo suele ser, para personas de este caletre, una mera ocasión para lucirse con sus

insignificantes intervenciones. Los que no consideran para nada la necesidad de la ocasión pueden ser tenidos como menos vanidosos, pero son mucho más insensatos que sus compañeros de clase. ¡Ah, y que Dios nos libre de sus discursos somnolientos! Porque, sin dar nunca muestras de fatiga y sin pestañear apenas, extienden más y más los hilos sutiles de su charla y con tanta cháchara, ya sea de palabra o por escrito, causan el mismo efecto vital que el sonsonete de la rueda de molino que tan bien nos han descrito los hermanos Grimm en uno de sus cuentos.

Sin embargo, toda creación, por muy perfecta, profunda e importante que sea, tiene de hecho una ocasión. Se puede comparar la ocasión con una fina tela de araña, que no se ve, pero de la que pende el fruto. Claro que sería un grave error, en el que se incurre con no poca frecuencia, juzgar que la ocasión es lo esencial, ya que en el mejor de los casos nunca pasa de ser un aspecto particular de lo mismo. Quien no esté de acuerdo con esta afirmación mía demuestra bien a las claras que confunde la ocasión con las causas y motivos. Si alguien, por ejemplo, me preguntara cuál era la ocasión de las presentes consideraciones y se diera por contento con que yo le dijese: «lo que viene después», entonces tanto él como, de rechazo, yo mismo, nos haríamos reos de semejante trastrueque ilícito. En cambio, si al hacerme tal pregunta, mi interlocutor tomaba la palabra *ocasión* en un sentido riguroso, entonces lo más correcto por mi parte sería responder que estas consideraciones estaban hechas sin ocasión alguna. En realidad no se puede exigir a cada una de las partes de un conjunto lo mismo que se le exige a éste. Por tanto, si estas consideraciones de ahora exigiesen una ocasión, ello equivaldría a considerarlas como un pequeño conjunto cerrado en sí mismo, lo que sin duda sería pedir demasiado de ellas.

La ocasión, así considerada, es de la mayor importancia para toda creación que merezca el nombre de tal, hasta el punto de que en ella estriba en definitiva el auténtico valor estético de una obra. A las creaciones sin ninguna ocasión les falta siempre algo, no simplemente externo, sino íntimo. Digamos, entre paréntesis, que la ocasión pertenece a la obra misma, si bien, en otro sentido, no forme parte de ella. Por el contrario, tampoco se puede negar que les falta algo a todas aquellas creaciones en que la ocasión lo sea todo. Pues la ocasión no es positivamente creadora, sino sólo negativamente. Crear significa que se saca algo de la nada y, por su parte, la ocasión es la nada de la que todo brota. Ya puede haber una riqueza ilimitada y una plenitud total de ideas, porque de muy poco servirá

todo eso si no se da la ocasión. Ésta no hace que se añada algo nuevo a lo que ya había, pero gracias a ella surgen todas las cosas. Este modesto papel de la ocasión está también expresado en la palabra misma.

Sin duda que habrá muchos que no sean capaces de comprender lo que estamos diciendo. Ello se debe a que no tienen ni idea del significado real de la obra estética. Y, sin embargo, todo el mundo usa la palabra en litigio. Así, por ejemplo, un abogado redacta su informe, o un comerciante escribe una carta de negocios, ambos sin barruntar lo más mínimo el secreto que encierra el término *ocasión*, pero con todo, uno y otro comenzarán de la manera siguiente: «Con ocasión de su muy estimada...».

Quizás haya algunos que me den la razón en lo que acabo de exponer, admitiendo que es bastante importante en lo relativo a las creaciones poéticas. Claro que estos mismos se iban a asombrar no poco si yo hiciese extensivas las anteriores afirmaciones a cualquier clase de informe o de crítica. Yo creo, sin embargo, que es precisamente en esta clase de trabajos donde se muestra la enorme importancia de lo dicho. Bueno, debería mostrarse, porque en general, al redactar las críticas o los informes aludidos, no suele atenderse para nada a la ocasión, con lo que no es extraño que aquellos resulten tan acaramelados y, en definitiva, pura literatura de negocios. La ocasión tiene una importancia suma en el mundo de la crítica. Es verdad que en los informes críticos se suele emplear con frecuencia la palabra *ocasión*, pero en seguida se echa de ver, sin abrir apenas los ojos, que se tienen ideas muy vagas sobre el particular y que no se sabe relacionar todos los aspectos que se barajan. Parece como que el crítico no necesitara la inspiración de las musas, puesto que no está creando ninguna obra poética. Ahora bien, si no necesita la inspiración de las musas, tampoco necesita la ocasión. Pero, a este propósito, no debería olvidarse nunca la importancia de la vieja sentencia: «Lo semejante sólo se conoce por lo semejante».

Lo que es objeto de los comentarios del esteta está sin duda ya acabado y, por consiguiente, no lo tiene que crear él mismo, como es el caso del poeta. A pesar de ello, la ocasión reviste en ambos casos la misma importancia. De ahí que, irremisiblemente, esté perdido el esteta que considere la estética como profesión suya y, al mismo tiempo, estime que su profesión es la verdadera ocasión de todo lo que hace. Esto no quiere decir que no pueda llevar a cabo algunos trabajos de cierto mérito, pero sin haber llegado a captar el secreto inherente a toda creación. Siempre será, en grado

eminente, una especie de autócrata pelagiano que con asombro infantil se goza pensando en ese hecho singular —que algunos, a propósito del entusiasmo y la ocasión, han podido creer a pies juntillas— de que parezcan ser dos poderes extraños los que producen lo que el hombre estima pertenecerle por derecho propio. El entusiasmo y la ocasión son dos cosas inseparables. En el mundo de la alta sociedad no suele ser raro encontrarse con grandes y distinguidos personajes que siempre se hacen acompañar de otro personaje diminuto y vivaracho. Del estilo de este último es la ocasión, un personajillo ante el cual, de ir solo, nadie se descubriría, y que, como es de suponer, no se atreve ni a despegar los labios cuando está en compañía tan distinguida. Y en cuanto no lo requieren, va a sentarse en un rincón de la sala, sin decir esta boca es mía, pero aflorándole a los labios una sonrisa socarrona, que es indicio de que está gozando de lo lindo para sus adentros. Claro que él no quiere que nadie sospeche de qué se sonríe, o que él sabe cuán importante e imprescindible es. Y, sobre todo, si se sacaran a colación estos extremos, él sería el primero en no tomar parte en la disputa. Porque también sabe muy bien que no le serviría de nada y que todo el mundo aprovecha cualquier oportunidad con el fin de humillarle. Tal es la naturaleza ambigua de la ocasión, y no se saca ningún provecho negándola o pretendiendo liberarse de este auténtico aguijón en la carne, como tampoco aprovecha de nada ponerla en un trono, porque le sienta muy mal eso de estar vestida de púrpura y con un cetro en la mano, y en seguida se nota que la ocasión no ha nacido para reinar. No obstante, esta segunda salida suele ser la tentación que acecha a las mejores cabezas, que con frecuencia caen en ella. Pues los hombres que consideran bastante a fondo las cosas de la vida y, en consecuencia, estiman que es una especie de broma pesada por parte de Dios el que algo tan insignificante y subordinado —algo de lo que da vergüenza hablar cuando se está en buena compañía— juegue un papel tan absolutamente necesario, con facilidad se sienten tentados a remedar a Dios mismo y devolverle la broma. Si Dios, dicen, se ha burlado de nuestra grandeza humana, sometiéndonos a la ley inexorable de la ocasión, justo es que, llegado nuestro turno, nos burlemos de Él, haciendo que la ocasión lo sea todo y tachando los demás aspectos como absurdos. Con esto, naturalmente, Dios se convierte en un cero a la izquierda y la idea de una cierta providencia divina resulta una locura. Entonces la ocasión se transforma en un personaje trapacero, dedicado a engañar y mofarse de todos, tanto de Dios como de los hombres. Y la

existencia entera acaba por no ser más que una farsa, un chiste y una bufonada.

Por tanto, la ocasión es a un mismo tiempo la cosa más importante y la menos importante de todas, la más sublime y la más pequeña, la que más significa y la que menos significa. A fin de cuentas, nada sucede sin que haya por medio una ocasión, si bien, en otro sentido, podemos decir que ella no toma parte en lo que sucede. La ocasión última es la última de las categorías, la verdadera categoría de la transición, que señala el paso de la esfera de las ideas a la realidad. La lógica debería ocuparse de este punto. Ya puede ahondar todo lo que quiera en el pensamiento inmanente y lanzarse en picado desde la nada hacia las formas más concretas, pero nunca alcanzará la realidad mientras no se tope con la ocasión. La realidad entera podrá concebirse acabada en la idea, pero jamás será real sin la ocasión. Ésta es una categoría de lo finito, y es imposible que el pensamiento inmanente llegue a captarla, pues es demasiado paradojal como para que suceda tal cosa. Además, lo que procede de la ocasión es algo completamente distinto de la ocasión misma, y esto representa un absurdo para el pensamiento inmanente. Claro que cabalmente por eso mismo es la ocasión la más divertida, interesante e importante de todas las categorías. Es como un duende que está en todas partes y en ninguna. O, si se prefiere, es como esos elfos que van de acá para allá por el mundo, invisibles para todos los maestros de escuela,[1] que al no poderlos ver gesticulan y proporcionan con ello abundante materia para la risa a todos los que creen en la ocasión. En una palabra, la ocasión no es nada en sí y por sí misma, pero es algo en relación con lo que ocasiona, y en relación con esto es la propia nada. Pues tan pronto como la ocasión fuera algo distinto de la nada, estaría en una relación inmanente con lo que es producto suyo y entonces ya no sería ocasión, sino motivo o causa. Si no se hace hincapié en esto, todo vuelve a confundirse de nuevo.

Yo ahora, por ejemplo, cometería una injuria contra el arte escénico si dijera que la ocasión de este pequeño informe crítico de una de las obras de Scribe había sido precisamente la ejecución magistral de que ella fue objeto. Porque, indudablemente, también podía haber escrito este informe sin haber asistido a la representación de la obra, sin haberla visto magistralmente representada, e incluso habiendo asistido a una representación deplorable. Por cierto que en este último caso podría haber dicho con mayor motivo que la representación era la ocasión. Pero no fue

éste el caso. Tuve la suerte de ver con mis propios ojos ejecutarla perfectamente, de tal manera que la representación escénica es para mí mucho más que la ocasión, ya que añade algunos detalles muy importantes a mi modo de ver las cosas, sin que con ello quiera decir que ha servido para corregir mi opinión, ni tampoco para corroborarla y sancionarla. De ahí que un cierto pudor piadoso me impide llamar ocasión de este trabajo a la representación escénica de que estamos hablando; al revés, ese mismo pudor me obliga a ver en ella algo más, teniendo que confesar sinceramente que sin su ayuda quizá no habría comprendido a fondo la obra en cuestión. No me encuentro, pues, en la situación habitual de los críticos, que primero —no diré si prudente o estúpidamente— tienen que hablar de la obra y después por separado, de su ejecución. Para mí la obra es la misma ejecución y no tengo, tanto desde el punto de vista estético como en el sentido del patriotismo, palabras suficientes para expresar el gozo que me ha proporcionado el verla representada. Si un extranjero quisiera contemplar el esplendor máximo de nuestro teatro, yo le diría sin titubear: vete y ve *El primer amor*. Estoy por afirmar que la escena danesa ha encontrado un trébol de cuatro hojas en la señora Heiberg[2] y en los actores Frydendahl, Stage y Phister, un trébol que despliega todos sus primores en las representaciones de esta obra. Desde luego, no tengo ninguna dificultad en llamar trébol de cuatro hojas a este elenco de artistas, con la particularidad de que la metáfora se queda corta, ya que un trébol así lo constituyen cuatro hojas corrientes de trébol, sostenidas en un mismo tallo, mientras que el trébol de nuestro teatro se caracteriza porque cada una de sus hojas, aisladamente, es tan rara como en botánica un trébol de cuatro hojas, sin que por eso, al reunirse los cuatro actores dejen de formar de nuevo un trébol semejante.

Hasta ahora sólo he pretendido, a propósito de la ocasión de esta pequeña crítica, decir algo completamente general acerca de la ocasión o hablar, para expresarme de otro modo, de la ocasión en general. Después de todo es una gran suerte que ya haya dicho lo que quería decir, pues cuanto más medito en este asunto, más me convenzo de que en general no se puede decir nada sobre el mismo, por cuanto ninguna ocasión se da en general. Me encuentro, pues, casi en el mismo punto en que empecé. Claro que el lector no deberá enfadarse conmigo, ya que la culpa no es mía, sino de la ocasión. Quizá sea lo mejor que piense que yo, antes de ponerme a escribir, no tuve otro remedio que considerar a fondo toda esta cuestión, so pena de haber

empezado a decir algo que luego se revelaba no siendo nada. Creo, sinceramente, que deberá darme la razón por mi manera de proceder, pues gracias a esto se habrá convencido plenamente de que la ocasión en general es algo que se confunde con la nada. Más adelante, probablemente, volverá a meditar sobre lo que acabo de decir; cuando se convenza de que hay otras cosas en el mundo sobre las cuales se puede decir mucho, imaginando, antes de tratarlas, que son algo, pero que una vez tratadas se revelan no siendo nada en absoluto. Por tanto, todo lo dicho hasta aquí debe ser considerado como cosa superflua, como un título provisional que se echa al cesto de los papeles cuando se encuaderna una obra. En este sentido no encuentro mejor manera de terminar que aquella manera —a mi gusto— incomparable y lacónica con que el profesor Pablo Möller cierra la introducción de su excelente trabajo sobre *Los extremos*: «aquí se acaba la introducción».

A propósito de la ocasión especial de esta pequeña crítica diré, por lo pronto, que se halla en relación con mi insignificante personalidad. Al lector, sin duda, le atraerá este detalle de la ocasión, añadido a la peculiaridad normal de la misma que es ser insignificante. La comedia de Scribe, *El primer amor*, ha afectado de muchas maneras mi vida personal y, mediante ese influjo, ha ocasionado la presente crítica, lo que significa que ésta es fruto de la ocasión en el sentido más estricto del vocablo. También yo fui una vez joven y soñador y estuve enamorado. Desde mucho tiempo atrás conocía yo a la muchacha que era el objeto de mis ansias, pero las circunstancias diversas de nuestras vidas no nos permitían vernos más que raras veces. Lo que hacía, naturalmente, que pensásemos con más frecuencia el uno en el otro. Esta ocupación mutua nos aproximaba y nos alejaba al mismo tiempo. Por eso, cuando nos veíamos, nuestro comportamiento era tan recatado y tímido que de hecho estábamos más alejados el uno del otro que cuando no nos veíamos. En cambio, cuando estábamos separados de nuevo y ya se había olvidado aquella sensación desagradable de mutuo aturdimiento, cobraba una importancia enorme el hecho de habernos visto. Entonces nuestros sueños volvían a empezar donde habían quedado interrumpidos. Esto, al menos, era lo que a mí me acontecía, y luego supe que lo mismo le había sucedido a la amada. Yo, en cuanto a lo de casarme, abrigaba proyectos a largo plazo. Además, de ninguna parte se ponían obstáculos a nuestra inteligencia mutua, obstáculos

que pudieran excitarnos a anticipar la realización de los proyectos. En una palabra, que estábamos enamorados de la manera más inocente del mundo. Antes de que yo pensase por lo más remoto en declarar formalmente mis sentimientos, sobrevino la muerte de un tío mío, por cierto muy rico y sin otro heredero fuera de mí. Esto tampoco dejó de parecerme algo hermoso, pues en todas las novelas y comedias que yo conocía, siempre había visto al héroe en una situación semejante y, como quien no cabe en sí de gozo, me hacía ya a la idea de ser un gran personaje poético. Así transcurría mi bella vida poética, cuando un buen día leí en el periódico que iba a representarse una obra que llevaba por título *El primer amor*. Yo no sabía, de antemano, que existiese tal obra, pero el título me hizo cosquillas y, naturalmente, decidí asistir a la representación teatral. El primer amor, pensé, es precisamente la expresión de tus mismos sentimientos. ¿Acaso he amado a alguna otra fuera de ella? ¿No se retrotrae mi amor hasta los recuerdos más tempranos de mi memoria? ¿O es que acaso podré alguna vez amar a otra, o verla a ella unida con otro hombre? De ninguna manera; ella tendrá que ser mi esposa o, de lo contrario, no me casaré nunca jamás. Por eso es tan hermosa esta palabra: *el primero*. Indica las primicias del amor, pues no hay que entender lo de *primer amor* en el sentido numérico. El poeta podría muy bien haber dicho «el amor auténtico» o, uniendo los dos títulos: «el primer amor es el amor auténtico». Esta comedia, en definitiva, me ayudaría a comprenderme y me brindaría la ocasión de escrutar los más íntimos recovecos de mi alma. No en vano se llama sacerdotes a los poetas, ya que explican la vida. La masa de los hombres, sin embargo, no comprende a los poetas, solamente los comprenden los hombres que tienen un corazón sensible. Estos hombres ven en el poeta al rapsoda entusiasta que va por los caminos mostrando la belleza y, sobre todo, dando testimonio del amor. Esta obra, por su fuerza poética, iba a hacer que el amor que me bullía dentro del pecho saltara hacia afuera y que su flor se expandiese con colosal estruendo como una auténtica flor de pasión. ¡Ay, qué joven era yo entonces! Apenas entendía lo que se decía, pero con todo me parecía que estaba bien dicho. Sí, la flor del amor espontáneo ha de abrirse con estampido y los sentimientos correspondientes deben romper su clausura con una energía muy similar a la del champaña al descorcharse la botella. Estas metáforas me gustaban y, con todo mi apasionamiento, las repetía muchas veces. ¿No es acaso una metáfora espléndida esta de que el amor ha de abrirse como una flor de pasión? Porque esta metáfora quiere

significar que el amor se abre preferentemente con el matrimonio, que muy bien puede llamarse una flor y, en concreto, una flor de pasión.

Después de esta digresión, volvamos otra vez a mi juventud. Había llegado el día del estreno de la obra mencionada. Yo había sacado la entrada con cierta anticipación y contaba con impaciencia los minutos que faltaban para el estreno. Mi alma estaba solemnemente dispuesta y, en el momento en que me apresuraba hacia el interior del teatro, sentía una alegría y una expectación enormes. Apenas había entrado en el patio de butacas, me pongo a mirar hacia los primeros palcos y, ¿qué es lo que veo? ¡A mi amada, a la dueña de mi corazón, a la que polariza todos mis ideales! ¡Allí está ella! Instintivamente retrocedí un poco hacia la penumbra del patio de butacas, para poder contemplarla a mi antojo y sin ser notado. ¿Cómo es que ella estaba allí, en el teatro? Precisamente me había anunciado que llegaría a la ciudad ese mismo día, pero sin darme más detalles. Lo cierto es que estaba allí para asistir a la representación de la misma obra. No se trataba de una casualidad, sino de una providencia y complacencia de parte del dios del amor. Entonces salí de la penumbra, nuestros ojos se cruzaron y ella, instantáneamente, notó mi presencia. No era, claro está, el momento indicado para inclinarme hacia ella o de ir a distraerla con mi conversación, sino más bien de concentrarse y no permitir que ninguna cosa estropease el ambiente de sosiego que requería el espectáculo. Di rienda suelta al entusiasmo. Nos encontramos, espiritualmente se entiende, a medio camino y, como dos seres gloriosos, nos alargamos la mano el uno al otro. Volábamos como espíritus, o como genios que habitan en el mundo de la fantasía. Sus ojos se posaban tiernamente sobre mí y un profundo suspiro hinchaba su pecho. Comprendía, por mi parte, que este suspiro era para mí y que ella me pertenecía. Y, sin embargo, no deseaba correr a su lado o arrojarme a sus pies, pues esto habría estropeado el sosiego apetecido. Con todo, a distancia, sentía al vivo la belleza que hay en el hecho de amarla y poder esperar que ella me ame. La música había terminado. Las luces se fueron apagando, no sin que su último resplandor iluminase los palcos y el rostro de mi amada. Se había hecho una oscuridad casi total en la sala y la tenue luz indirecta me pareció mucho más bella y acogedora que la borracha iluminación de las lámparas lujosas. El telón empezó a levantarse. Por última vez volví a mirar fijamente hacia ella y mis ojos parecían hundirse en un dulce sueño. Fue sólo un momento, pues tuve que volverlos para ver la representación que acababa de empezar. No obstante, mi

pensamiento no se ocuparía de otra cosa que de ella y mi amor. Todo lo que allí se dijera en honor del primer amor se lo aplicaría a ella y a mis relaciones con ella. Quizá no había nadie en todo el teatro que comprendiese mejor que yo —y, también, quizás ella— las divinas palabras del poeta. El solo hecho de pensar en la profunda impresión que estas palabras producirían en mí me hacía mucho más fuerte y me sentía ya con ánimos para, al día siguiente, descubrirle a ella todos los sentimientos escondidos en mi corazón. Estaba seguro de que esta confesión le iba a hacer mella. Con este fin, le recordaría, evocando un detalle cualquiera, lo que habíamos visto y oído la tarde anterior. Y, de esta manera, el poeta vendría en mi ayuda, la haría a ella más receptiva y a mí más audaz y elocuente que nunca. Entre tanto, la representación avanzaba, y yo no me cansaba de ver y oír..., y oír..., hasta que cayó el telón. Las lámparas volvieron a arder en el techo, la oscuridad había desaparecido y yo me puse a contemplar un poco las caras de los espectadores. Todas las muchachas aparecían inmensamente satisfechas, incluso mi amada. Tenía lágrimas en los ojos, de tanto como se había reído. Su pecho se agitaba más que de costumbre, la risa la había desbordado. A mí, felizmente, me había sucedido lo mismo. Nos vimos al día siguiente en casa de una tía suya. Había desaparecido aquella timidez habitual que experimentábamos antes al estar juntos en la misma habitación. Lo que ahora sentíamos, en lugar de aquella timidez tan embarazosa, era una cierta alegría jovial. Nos reímos un poco el uno del otro, pues nos habíamos comprendido mutuamente, y esto gracias al poeta. A un poeta se le llama precisamente *vate*, porque vaticina el futuro. Con todo esto llegamos a aclarar la situación, lo que no quiere decir que estuviese en nuestro poder borrar de un plumazo el pasado. Entonces nos unimos con una promesa sagrada. Y del mismo modo que Emelina y Carlos se prometen contemplar la luna, así también nosotros nos prometimos mutuamente asistir a la representación de esta obra todo el tiempo que estuviese en cartel, tanto en el Teatro Real como en cualquier otro teatro. Por cierto que he cumplido fielmente esta promesa. He visto la misma obra representada en danés, en alemán y en francés. Y la he visto, se sobreentiende, tanto en el extranjero como aquí en Dinamarca. Lo curioso es que nunca me ha llegado a cansar su inagotable comicidad, que nadie conoce mejor que yo en toda su amplitud y profundo sentido. Tal fue la primera ocasión de este pequeño estudio crítico. A fuerza de ver tantas veces representada esta obra, llegué, al fin, a producir algo respecto de la

misma. Pero lo que creé en torno a ella quedó en su mayor parte en mi propia cabeza, ya que solamente fueron anotadas en el papel unas pocas de aquellas reflexiones. Lo que significa que tan memorable ocasión ha de ser considerada como la ocasión de la posibilidad ideal de esta crítica.

Es muy probable que todo hubiera quedado en tal estado de no haber intervenido una nueva ocasión. Un redactor de una de nuestras revistas se dirigió a mí, no hace de esto muchos años, para pedirme que le escribiera un pequeño artículo. Su elocuencia extraordinaria captaba a cualquiera y yo, pobre de mí, no tuve más remedio que prometérselo. Esta promesa, pues, se convirtió también en ocasión. Lo malo es que se trataba de una ocasión muy genérica y que, en consecuencia, me ayudaba muy poco a llevar adelante los planes. Estaba en un apuro parecido a aquel en que se encuentra el que se va a examinar de toda la teología y le dan la Biblia para que escoja por sí mismo el texto del examen. Sin embargo, había hecho una promesa y tenía que cumplirla. Con muchos pensamientos en la cabeza y, como es lógico, también el de la promesa, me decidí a hacer una pequeña excursión por Selandia. Tan pronto como llegué a la posada del lugar en que había pensado pasar la noche, le rogué al criado, cosa que hacía siempre en casos similares, que me trajese todos los libros que el posadero dejaba a disposición de los clientes. Como digo, esta costumbre es vieja en mí y me suele dar buenos resultados, pues, a veces, y de manera tan casual, se encuentra uno con cosas que de no ser así habrían pasado desapercibidas. Esta vez, sin embargo, no sucedió tal cosa, ya que el primer libro que me entregaron fue, nada menos, *El primer amor*. Pero me extrañó bastante, porque no es nada frecuente encontrar libros de teatro en los ambientes provincianos. Por aquel entonces yo había perdido del todo la fe en el primer amor y en todo lo que tuviese el carácter de *primero*.

En la segunda ciudad de mi itinerario fui a hacer una visita a uno de mis amigos, que por cierto no estaba en casa cuando yo llegué. Sus familiares me rogaron que le esperara y, para distraerme, me hicieron pasar a su despacho. Apenas había entrado en el despacho, descubrí sobre la mesa un libro abierto..., eran las obras de teatro de Scribe, abiertas precisamente por *Les premières amours*. Comprendí que la suerte estaba echada y que tenía que decidirme de una vez a cumplir mi promesa de escribir la crítica de esta obra. Así lo hice. Y para que mi decisión se mantuviese firme, quiso el azar añadir otro suceso inesperado. Mi antiguo, mi primer amor —que habitaba en aquella comarca— acababa de llegar a la ciudad, no a la capital, sino a la

pequeña ciudad donde yo me encontraba. Ya hacía mucho tiempo que no la había vuelto a ver y, con auténtico gozo, me enteré por ella misma de que estaba prometida y era muy feliz y dichosa. También me dijo, refiriéndose a lo nuestro, que en realidad no me había amado nunca y que, consiguientemente, su novio de ahora era su primer amor. Luego, para terminar, repitió la misma historia que cuenta Emelina en el teatro, esto es, que solamente el primer amor es el verdadero. Si mi decisión no fue definitiva con anterioridad, lo empezó a ser desde este momento. Tenía que esforzarme con todo mi empeño en desentrañar lo que significa *el primer amor*. Mis teorías empezaban a tambalearse, ya que *mi primer amor* acababa de mostrarse absolutamente convencida en este punto: que su amor actual era el primero.

Los motivos acumulados eran ya más que suficientes. El artículo quedó casi listo, sólo a falta del colofón y una que otra proposición que habría que intercalar aquí y allá. Mientras tanto, mi amigo el redactor me urgía a que cumpliese la promesa, y lo hacía con una tenacidad que emulaba con creces la de la propia Emelina. Yo le explicaba que el artículo estaba prácticamente terminado y que sólo faltaban algunos retoques insignificantes, cosa que le alegró muchísimo. Sin embargo, a medida que transcurría el tiempo, estos pequeños detalles se fueron haciendo grandes como elefantes y resultaron auténticas dificultades, imposibles de superar. Y como si esto fuera poco, me olvidé, al escribirlo, de que el artículo estaba destinado a la publicidad. De esta manera había escrito con anterioridad muchos artículos similares, que nunca llegaron a publicarse. Mi amigo se cansó de oírme decir que el artículo estaba prácticamente terminado y de que yo no le entregara los originales de una vez, y ni siquiera en parte. Yo también me cansé de sus frecuentes reclamaciones y decidí mandar al diablo todas las promesas. Entonces, por falta de suscriptores, dejó de publicarse su revista y yo, dando gracias a los dioses, me sentí otra vez libre y sin que me cohibiese ninguna promesa.

Ésta fue la ocasión de que el presente trabajo crítico viera la luz, de un modo real para mí y sólo como una posibilidad para mi amigo el redactor. Claro que, según acabamos de decir, esta posibilidad se convirtió muy pronto en una imposibilidad. Transcurrió un año más y en este lapso de tiempo yo me hice, exactamente, un año más viejo. La cosa, a buen seguro, no tiene nada de extraño, pues lo que a mí me sucedió les sucedería poco más o menos a todos. Sin embargo, un año significa a veces mucho más que

otro y, desde luego, no significa simplemente que uno se ha hecho un año más viejo. Éste era mi caso. Al terminar aquel año, me encontré en un nuevo período de mi vida, en un mundo de ilusiones que, de ordinario, sólo pertenece a los jóvenes. En efecto, cuando uno forma parte del «club de los lectores» y se destaca a los ojos de los demás como un lector asiduo y atento, éstos suelen creerse con derecho a considerarle a uno como un autor en ciernes, que ya ha abandonado el antiguo escalafón. Hamann lo ha expresado muy bien con la siguiente frase: *aus Kindern werden Leute, aus Jungfern werden Bräute, aus Lesern werden Schriftsteller*.[3] Así es como suele comenzar una vida de color de rosa, que se asemeja muchísimo a la primera juventud de una muchacha. Los redactores y los editores empiezan a cortejarle a uno. Éste es un período que está lleno de peligros, pues la elocuencia de los redactores es sumamente sugestiva y pronto hacen con nosotros lo que quieren, engañándonos como a niños..., y luego ¡así nos luce el pelo! Por eso, a todos los que sois jóvenes, os doy un grito de alerta para que no frecuentéis el trato con los pasteleros y chapuceros, que son los que forman el río revuelto en el que los redactores echan sus anzuelos. Es un ambiente poco recomendable. Cuando un hombre joven e inocente entra en él y da rienda suelta a su intimidad, desembuchando todo lo que lleva dentro y sin saber a punto fijo si está bien o está mal lo que dice, pero gozando de lo lindo con el raudal de sus propias palabras, a la par que escucha los latidos de su corazón, unos latidos como de seda..., entonces, no falla, inmediatamente se le acerca una figura sombría, y esta figura es la del redactor. Éste tiene un oído muy fino, que en seguida capta si lo dicho, una vez impreso, les parecerá bien o mal a los lectores. En el caso de que las perspectivas sean halagüeñas, le calienta la sangre aún más al pobre muchacho, diciéndole que es un grave pecado eso de echar las margaritas a los puercos, al mismo tiempo que lo tienta con promesas de dinero, poder e influencia, incluso cerca del bello sexo. El corazón es débil, las palabras del redactor son hermosas y, como era de esperar, muy pronto tenemos a nuestro muchacho cogido en el anzuelo. ¡Pobre muchacho! Ya no se le verá más acudir a los parajes solitarios para descargar los suspiros quejumbrosos de su alma, ni tampoco concurrirá alegre a los lugares bulliciosos de la juventud, donde solía emborracharse con sus peroratas. Ahora está como mudo, pues escribe, no habla. Casi siempre lo encontraréis encerrado en su despacho, trabajando a destajo, con la palidez pintada en su rostro y tiritando de frío. Ya no cambia de color al recibir el beso de las ideas, ni se

ruboriza como la tierna rosa cuando el rocío penetra en su cáliz. Ya no sonríe nunca, y hasta las lágrimas le han abandonado. Sus ojos enjutos siguen tranquilamente la marcha de la pluma sobre el papel. ¡Es escritor, y nunca más, joven!

También mi juventud estuvo expuesta a semejantes ataques. Creo, sin embargo, que puedo afirmar con íntimo orgullo, como un testimonio que me honra, que mi resistencia fue inquebrantable. Me ayudó a ser fuerte e invulnerable el hecho de que mis experiencias en este sentido datan de mi más temprana juventud. El redactor que recibió mi primera promesa fue muy amable conmigo. Me pareció, no obstante, que aceptaba mi artículo como haciéndome un honor o un simple favor. Me mosqueé un poco, pues era como si entre los más jóvenes se me señalase con el dedo, acompañando este gesto con las siguientes palabras: con el tiempo es posible que saquemos algo de él, así que démosle esta oportunidad, que se va a alegrar mucho al verse honrado de esta manera. El efecto de la tentación se amortiguó con ello un poco, si bien pude conocer ya entonces todas las consecuencias trágicas que comporta una promesa de este género. Desde muy joven, pues, me sentí extraordinariamente armado contra esta clase de tentaciones y, en consecuencia, no había mayor peligro en que frecuentase con bastante asiduidad los círculos de los pasteleros y chapuceros. El peligro tenía que venir de otra parte, y por cierto que no se hizo esperar mucho tiempo.

Quiso el azar que a uno de mis amigos pasteleros se le metiese en la cabeza hacerse redactor. Su nombre lo encontrará el lector, si lo desea, bajo el mismo título de la revista mencionada. Apenas se le había ocurrido esta gran idea y tratado con el editor de las condiciones necesarias, cuando mi buen amigo se encerró una tarde en su despacho y se pasó toda la noche escribiendo. ¿Sabéis lo que escribía? Un montón infinito de cartas, en las que rogaba colaboración a un sinnúmero de hombres, de las más varias procedencias que os podáis imaginar. Yo también recibí una de estas cartas, redactada en los términos más afectuosos y llena de perspectivas halagadoras. Le contesté lisa y llanamente que me era imposible complacerle con ningún artículo de mi puño y letra, pero que, como contrapartida, podía disponer de mí para ayudarle a recortar o añadir algo a los artículos que fuera recibiendo. Por el momento, mi amigo trabajaba con toda intensidad en el primer artículo, que serviría de portada a la revista en ciernes. Tan pronto lo tuvo terminado, o casi terminado, me llamó para

mostrármelo. Pasamos una mañana estupenda. Mi amigo pareció contento con algunas de las acotaciones que yo le hice y, mansamente, cambiaba algunas cosas aquí y allá. El ambiente que reinaba entre nosotros no podía ser mejor. Había que celebrar el éxito. Comimos algunas frutas y pastelillos, e incluso brindamos con champaña. Yo gozaba leyendo el artículo del amigo y, al parecer, él también gozaba con mis advertencias. Pero, en este momento de gozo, mi mala estrella hizo que, al inclinarme para coger un melocotón, mi brazo empujase un tintero próximo, que fue a verter todo su líquido viscoso y negro sobre el manuscrito del amigo. Os podéis figurar la cólera de éste. «Me lo has estropeado por completo. El primer número de mi revista ya no podrá salir en la fecha prevista. Me retirarán el crédito. Los suscriptores se borrarán. ¡Ay, no sabes cuánto trabajo cuesta hacerse con suscriptores para una revista! Y cuando los has conseguido, se comportan como soldados mercenarios, es decir, son infieles y aprovechan cualquier oportunidad para escabullirse. Todo está perdido. No tienes más remedio que entregarme un artículo de tu puño y letra. Yo sé que en tu despacho guardas no pocos, ¿por qué no quieres que se publiquen? Estoy seguro de que has escrito la crítica de *El primer amor*, que está prácticamente terminada. ¡Déjamela, que yo la redondearé del todo! ¡Te lo pido por lo que más quieras! ¡Por nuestra amistad, por mi honor y por el futuro de mi revista!»

Mi amigo recibió el artículo, y el dichoso tintero fue esta vez la ocasión de que mi insignificante crítica llegase a ser una realidad —lo digo con espanto— *publici juris*.

Si quisiéramos definir con pocas palabras el mérito principal que sobre la comedia antigua encierra la moderna, especialmente la de Scribe, no tenemos otro modo mejor de hacerlo, a mi juicio, que diciendo lo siguiente: en la última, la calidad personal de la figura poética se hace conmensurable con el diálogo y en ella resultan superfluas las elucubraciones del monólogo. Además, la calidad dramática de la acción resulta conmensurable con la situación y están totalmente de más las aclaraciones de tipo novelesco. Con todo esto, el diálogo acaba haciéndose perceptible en la misma transparencia de la situación. No son necesarias, pues, aclaraciones de ninguna especie para orientar al espectador; ni tampoco es necesario que el desarrollo dramático quede paralizado en un momento determinado para hacer algunas indicaciones o balances. Esto hay que

hacerlo en la vida misma, en la que a cada momento necesitamos tener a mano notas explicativas, pero en el mundo de la poesía no se debe proceder así. Por tanto, el espectador puede muy bien gozar y respirar a pleno pulmón el aire que le viene de la vida dramática. De esta manera, según parece, el drama moderno exige menos trabajo personal de parte del espectador, si bien, en otro sentido quizá le exija mucho más; o, dicho más exactamente, no le exige tal trabajo, pero se venga de él si lo olvida. Cuanto más mediocres sean la forma y la estructura del drama, tanto más punzado será, por así decirlo, el costado del espectador que se haya dormido. Pongamos un ejemplo. Si hacemos un viaje por un camino infernal y con un traqueteo constante, ya que el carruaje no hace más que chocar contra los pedruscos y, cuando no, son los caballos los que quedan colgados en los matorrales que les salen al paso, no cabe duda de que tendremos muy pocas probabilidades de dormirnos. En cambio, si el camino es de maravilla, podemos muy bien dedicarnos a contemplar todo el panorama en torno, pero también es muy fácil que nos quedemos dormidos. Algo así es lo que acontece con el drama de nuestro tiempo. Todo transcurre en él con tanta ligereza y rapidez que el espectador perderá el hilo de muchas cosas si no presta mucha atención a lo que se dice y hace en el escenario. Es verdad que una obra en cinco actos siempre durará aproximadamente lo mismo y, en este sentido, importa poco que sea del repertorio clásico o del moderno; pero el problema está en saber si las cosas que suceden son también equivalentes.

Sería interesante desarrollar con más amplitud este tema, pero no para esta crítica que ahora estoy escribiendo. Estudiarlo en detalle, siguiendo todas y cada una de las obras del teatro de Scribe, tampoco carecería de interés, pero creo que en este sentido bastarán las observaciones más precisas que haga en torno a esta pequeña obra maestra, que es el objeto del presente comentario. Además, constituye una verdadera satisfacción para mí el tener que ceñirme a esta obra, por cuanto no se puede negar que en los demás dramas de Scribe no hay tanta perfección y abundan las situaciones soñolientas, a la par que el diálogo es muchas veces puro juego de palabras. *El primer amor*, por el contrario, es una obra sin defectos, una obra tan perfecta que ya sólo por ello merece Scribe la inmortalidad de la fama.

En primer lugar, estudiaremos a cada uno de los personajes que toman parte en la obra, para que luego podamos comprobar cómo el autor ha sabido presentarnos en las réplicas y en las situaciones la personalidad de

cada uno, y esto a pesar de que toda la obra en cuestión no es más que un bosquejo.

Tenemos, por lo pronto, a Dervière. Un hombre acaudalado, antiguo obrero en la fundición y ahora viudo. No tiene más que una hija, «una muchachita de dieciséis abriles». A cada momento exige que se le tenga como un hombre bueno y honesto, que posee mucho dinero. Nosotros, desde luego, respetamos estas exigencias suyas. Pero, en cambio, hemos de decir que nuestro hombre falla en cualquier intento que haga precisamente para ser un hombre y ser padre, «que sepa estar en tal puesto y no doblegarse». La primera dificultad que encuentra para serlo es, naturalmente, su misma hija, sin cuya benevolencia y aprobación él ni siquiera se atrevería a considerarse como un ser dotado de razón. «Ella hace con él lo que quiere, poco más o menos como con sus zapatillas.» Él, por su parte, ha demostrado siempre una disposición admirable para las componendas, pues los caprichos de la hijita juegan a la gallina ciega con su dignidad paternal como si tal cosa.

Su hija única, Emelina, acaba de cumplir los dieciséis años. Una jovencita encantadora y atractiva, pero hija de Dervière y educada por la tía Judit. Ésta ha educado y formado a su sobrina con la lectura de novelas, y el dinero del padre ha hecho posible mantener esta formación al abrigo de la realidad de la vida. Todo en la casa se ajusta a los caprichos de la muchacha, caprichos que cambian con una rapidez asombrosa, como podemos comprobarlo, entre otras mil cosas, escuchando el monólogo del criado Lapierre en la escena tercera. Con la formación que le ha dado la tía Judit, la muchacha ha ido viviendo en la casa del padre sin ningún conocimiento especial del mundo. Eso sí, ha tenido muchísimas oportunidades de entrelazar su alma en los hilos apretados del sentimentalismo. Junto a ella fue educado su primo Carlos, que siempre la acompañó en sus juegos, hasta llegar a serlo todo para ella, como suplemento necesario de las novelas de su tía. Junto a él vivió Emelina todo lo que le habían leído, y él era a los ojos de ella —cuando la abandonó siendo todavía una niña— el héroe que encarnaba todo lo que contenían las dichosas novelas. A partir de ese triste momento se separan sus caminos, viven alejados el uno del otro y solamente les une «una promesa sagrada».

Carlos tiene de común con su prima la formación novelesca, pero las circunstancias vitales son infinitamente distintas. Cuando apenas era un niño, lo envían al extranjero y sólo cuenta con tres mil francos al año para

todos sus gastos —véase la escena sexta —. Muy pronto, como es obvio, el muchacho se ve obligado a sacar partido de la educación recibida. Parece que sus esfuerzos en este sentido no se han visto coronados por la suerte, antes bien, la dura realidad le ha reducido a él mismo y todas sus teorías *in absurdum*: el joven Carlos, que prometía tantas cosas, se ha convertido en un libertino, un desgraciado y un genio frustrado. Una figura semejante entraña esencialmente una enorme fuerza dramática, y resulta inconcebible por qué no se recurre a ella con más frecuencia. Claro que no pocas veces es mejor que no se emplee, pues si los chapuceros del arte dramático tratan una figura así la suelen concebir completamente en abstracto, como un simple personaje desgraciado. No es éste el caso de Scribe, por la sencilla razón de que nuestro autor no es un chapucero, sino un virtuoso. Para que un personaje de esta clase presente interés, es preciso que en todo momento podamos barruntar cuáles fueron los caminos que le condujeron a esta situación, cuáles fueron sus antecedentes. No cabe duda que de un individuo semejante se puede afirmar, con más razón que de otros, que tiene *preexistencia*. Ésta ha de descubrirse de alguna manera en los mismos fracasos que se nos describen, para que podamos verificar cómo pudo llegar a ser un depravado. Esto, sin embargo, se dice más fácilmente que se hace, y en este sentido nunca admiraremos lo bastante a Scribe por esa virtuosidad con que ha sabido expresarlo, no recurriendo a monólogos interminables, sino en las mismas situaciones que nos presenta. Carlos, en definitiva, es probablemente el personaje más genial de todos los que Scribe ha creado para el teatro. Cada una de sus réplicas tiene el valor del oro puro, y esto a pesar de que el autor no ha hecho más que bosquejar al personaje con unas pinceladas fugaces. Carlos no es ninguna abstracción, no es un nuevo Carlos, sino que inmediatamente caemos en la cuenta de la verdadera trayectoria de su vida, ya que lo vemos como una consecuencia de las premisas de su vida anterior.

El efecto de la educación novelesca puede ser doble. O el individuo que la ha recibido continúa hundiéndose cada vez más en las ilusiones; o sale rebotado y pierde la fe en todo lo que sea ilusión, reemplazándola por la fe en toda clase de mixtificaciones. El individuo, mientras se mantiene en la ilusión, juega al escondite consigo mismo; en cambio, cuando mixtifica, trata de ocultarse a los ojos de los demás. Ambas formas de jugar al escondite son consecuencia de una educación embebida en las novelas. Si la que ha recibido semejante educación es una muchacha, entonces lo más

natural es verla hundirse en el mundo de las ilusiones. Esto es, según nos la pinta Scribe, lo que ha acontecido también con Emelina, si bien su vida ha salido favorecida en este aspecto. La cosa es distinta en el caso de Carlos. Éste ha perdido las ilusiones. No obstante, y después de haber sido tan zarandeado por las realidades de la vida, no ha llegado a liberarse del todo de la educación novelesca que recibiera. Cree que puede mixtificar. Por eso, cuando Emelina dice que hay ciertas simpatías que su padre no podrá comprender nunca, caemos inmediatamente en la cuenta de que la voz que nos habla es la de una lectora de novelas; pero en las réplicas de Carlos no abundan menos las reminiscencias cabales de una educación semejante. El muchacho se cree con dotes excepcionales para mixtificar, pero esta fe en la mixtificación es tan romántica como la exaltación de Emelina. Parece, en efecto, que estamos oyendo hablar de un héroe de novela cuando nos dice en una de sus réplicas: «Después de ocho años de vagabundeo, vuelve de incógnito a la antigua mansión. Sin duda que posee inteligencia, es hombre de lectura y sabe muy bien que se dan cinco o seis maneras aptas para llegar a conmover el corazón de un tío, con la condición, naturalmente, de que no os conozca de antemano». Desde luego, es muy lógico que Carlos se crea con habilidad más que suficiente para engañar a un bobalicón como su tío, pero lo curioso del caso —expresado en las palabras anteriores— es que el muchacho no piensa en concreto en su tío, sino que habla de los tíos en general, y de las cinco o seis maneras en general que hay de engañarlos, como también de la condición, en general, de pasar inadvertido en cuanto a la auténtica personalidad del embaucador. Esto significa que su fe en la mixtificación es tan fantástica como la ilusión de Emelina y que, en ambos primos, se reconoce a las mil maravillas el influjo de las lecciones de la tía Judit. Una prueba evidente de la exaltación de Carlos en este sentido la tenemos en el hecho de que, a pesar de todas sus excelentes teorías, no sepa inventar absolutamente nada en el orden práctico, sino que en este orden se ve obligado a ser aconsejado por Rinville, que por cierto no tiene nada de exaltado. De ahí que su fe en la mixtificación dé tan pocos frutos como la fe ilusa de Emelina. El poeta, por su parte, tampoco ha dejado de destacar este fracaso, haciendo que ambos alcanzasen el mismo resultado, es decir, todo lo contrario de lo que nuestros héroes se esforzaban por conseguir. Porque es evidente que tanto la simpatía de Emelina como la mixtificación de Carlos producen justamente el efecto contrario al apetecido. Pero de esto hablaremos más adelante.

Es verdad que Carlos ha llegado a ganar la fe en la mixtificación a costa de las ilusiones que tenía, pero hemos de decir que no las ha perdido todas, sino que todavía le queda un resto suficiente, que es cabalmente el otro aspecto de su desgraciada vida, en el que se reconoce muy bien al discípulo de Judit y al camarada de juegos de Emelina. De ahí que Carlos sepa envolver su vida entera, incluidas las desgracias y las futilidades, en los velos de una auténtica transfiguración romántica. Cuando en su juventud partió para el extranjero, él era, según sus propias palabras, «un amable caballero, un hombre joven de la más distinguida aristocracia, lleno de fogosidad, de vida y de gracia, y, en consecuencia, expuesto excesivamente a ser blanco de las asechanzas mujeriles». La misma historia con Pamela es a sus ojos una aventura romántica, aunque el espectador tiene abundantes motivos para sospechar que Carlos en realidad ha hecho el papel de tonto. Ahora se comprenderá fácilmente por qué yo he señalado la mixtificación como la nota sobresaliente de nuestro personaje, ya que las ilusiones que conserva son propiamente ilusiones con respecto a su talento de mixtificador. Una vez más aparece aquí el héroe de novela. En Carlos, indudablemente, se da una autenticidad incomparable. Semejante individuo frustrado siempre tiene algo de distinguido en relación con las gentes ordinarias. Porque se siente encandilado por una idea y su mente no deja de concebir algunos planes fantásticos. Semejante figura no puede por menos de resultar cómica, ya que su vida cae de lleno dentro de las categorías de lo corriente y de la mediocridad, mientras que piensa estar realizando algo extraordinario. Piensa, como hemos dicho, que la historia con Pamela fue una *aventura*, pero al espectador no le faltan motivos para sospechar que ha sido más bien ella la que le ha engañado como a un niño, hasta el punto de que uno se siente casi tentado a creer que Carlos es mucho más inocente de lo que él mismo piensa y que Pamela ha tenido otras razones, fuera de su amor ultrajado, para sacar las tijeras con el fin de amedrentarle, y que estas razones de Pamela no tienen incluso nada que ver con las relaciones que el muchacho mantuvo con ella.

Hay, finalmente, otro detalle que nos revela al Carlos original en ese sujeto frustrado que aparece en la comedia. Es precisamente ese enternecimiento grotesco y esa blandenguería que le hacen creer en los sentimientos grandiosos y conmoverse con ellos hasta la médula. Por ejemplo, cuando el muchacho se entera de que el tío ha pagado el recibo de su deuda, exclama emocionado: «¡Ah, sí, los lazos de la naturaleza y de la

sangre son sagrados!».[4] La emoción, desde luego, le ha sobrecogido, su corazón romántico se siente conmovido en lo más íntimo y salta de gozo, como pudiera hacerlo cualquier exaltado. «Cabalmente ha sucedido lo que yo mismo pensaba en el camino de vuelta. ¡Para algo se tiene un tío!» Aquí no hay ni la más mínima huella de ironía en el muchacho, sino un puro sentimentalismo, extremadamente insípido. A esto se debe el que la comedia produzca un efecto ilimitadamente cómico. Un segundo ejemplo lo tenemos cuando la prima le pide al padre que perdone al supuesto Carlos que, por su parte, exclama otra vez emocionado y con lágrimas en los ojos: «¡Oh, qué prima tan buena!». El muchacho no ha perdido del todo la fe en el hecho de que, tanto en la vida como en las novelas, siempre nos encontramos con un alma noble de mujer, cuya resignación es tan elevada que no puede por menos de arrancaros lágrimas de los ojos. Esta fe se despierta ahora en él con su típica exaltación de antaño.

De propósito me he demorado un poco más en torno a la figura de Carlos, porque ha salido tan perfecta de las manos del poeta que yo podría escribir incluso un libro entero acerca de este personaje, y esto solamente aprovechando sus réplicas. Quizá se crea que Emelina es la sentimental y que Carlos, por el contrario, llegó a hacerse prudente con sus correrías por el mundo. Pero nada de eso. Y es precisamente en este punto donde se nos muestra el extraordinario ingenio de Scribe, al hacer que Carlos sea, a su manera, tan sentimental como lo es Emelina. Uno y otra, en este sentido, demuestran una influencia igualmente activa del magisterio de la tía Judit.

El viejo Dervière, su hija y Carlos, los tres reunidos, forman un mundo completamente fantástico; si bien, por otra parte, los tres personajes están sacados de la vida real. Este mundo fantástico tiene que ponerse en contacto con la realidad. Es la tarea que se le ha asignado al señor Rinville. Se trata de un hombre joven y educado, que ha viajado mucho por el extranjero. Está en esa edad en que todos son indicios de que, mediante el matrimonio, se va a dar un paso decisivo para la vida entera. El hombre ha meditado bastante el asunto y ha puesto los ojos en Emelina. Conoce demasiado el mundo como para andarse con romanticismos. Su matrimonio es algo que él ha estudiado a fondo de antemano, de suerte que en el momento de decidirse lo hace movido por no pocas razones. Por lo pronto, la muchacha es rica y junto a ella se podrá contar con una renta de cincuenta mil francos al año. En segundo lugar, los padres de ambos son muy buenos amigos. En tercer lugar, el propio interesado ha dicho muchas veces, bromeando o no

bromeando, que poco podrá él si no llega a abatir esta belleza esquiva. Y, en cuarto lugar, la verdad es que la muchacha resulta encantadora. Este motivo es el último, como si dijéramos una nota sobreañadida.

Con esto ya hemos visto, a cada uno en particular, los principales personajes que forman la comedia. Ahora nos toca examinar cómo estas fuerzas se relacionan unas con otras en orden a crear el interés dramático de la obra. En este punto es donde, verdaderamente, tendremos ocasión de admirar a Scribe. Sin ningún género de dudas, el interés de la obra se centra en Emelina. La muchacha, en definitiva, está habituada a dominar. Es lógico, pues, que también en la obra sea ella el personaje dominante. Tiene todas las dotes posibles para llegar a ser una heroína, no en el sentido sustantivo, sino negativo. Por eso resulta cómica y gracias a ella la obra se convierte en una comedia. Como conviene a una heroína, está acostumbrada a dominar, pero solamente lo logra con respecto al bobalicón de su padre, a la servidumbre, etcétera. Posee *pathos*, pero como el contenido de éste es insensatez, su *pathos* no es más que pura cháchara; conoce el apasionamiento, pero como el contenido de éste es un fantasma, su apasionamiento es simplemente locura; y tiene entusiasmo, pero como éste no tiene ningún contenido, su entusiasmo es mera palabrería. Está dispuesta a hacer cualquier sacrificio en favor de su pasión, es decir, que está dispuesta a ofrecerlo todo por nada. Como heroína cómica es incomparable. En ella misma todo gira en torno de una quimera. Ahora bien, como todos en su contorno giran alrededor de ella, todos, en consecuencia, no hacen más que dar vueltas en torno a su quimera. Lo que quiere decir que todo el tinglado de la comedia será de una comicidad perfecta. Algo así como si el espectador tuviera la vista puesta en un abismo de ridiculeces.

La quimera de Emelina consiste, poco más o menos, en creer que ama a su primo Carlos, a quien no ha visto desde que tenía —ella misma, se entiende— ocho años. El argumento principal que la muchacha siempre tiene a mano para defender su ilusión es el siguiente: el primer amor es el amor auténtico, y solamente se ama una vez.

Emelina, en cuanto defensora acérrima de la validez absoluta del primer amor, es la representante de una innumerable clase de gentes. Es decir, de todos aquellos que opinan que es posible amar más de una vez, pero que en todo caso el primer amor es esencialmente diferente de cualquier otro amor. Esta opinión se explica muy bien si suponemos que un demonio compasivo

ha regalado a los hombres un polvillo dorado con el que éstos adornan sus vidas. Porque esa tesis de que el primer amor es el amor auténtico se adapta a las mil maravillas para que los hombres saquen partido de ella en las más diversas situaciones. Si, por ejemplo, alguien no es tan dichoso que pueda alcanzar lo que desea, tiene al menos la dulzura que le proporciona pensar en el primer amor. En cambio, si tiene la mala suerte de amar muchas veces, se hace a la idea de que cada vez es el primer amor. En una palabra, que esa tesis es un sofisma. Si se ama una tercera vez, entonces se dice: este mi amor actual es en realidad el auténtico amor de mi vida, pero como el amor auténtico es el primero, luego este tercer amor es mi primer amor. El sofisma radica en este caso en el hecho de que el concepto de *primero* se tome al mismo tiempo en un sentido cualitativo y en un sentido numérico. Y así, naturalmente, cuando un viudo y una viuda, aportando cada uno por su lado cinco hijos al nuevo matrimonio, deciden hacer causa común, nada hay que les impida proclamar en el día de sus segundas nupcias que este amor es su primer amor. Claro que Emelina, con toda su ortodoxia romántica, vería con horror una unión semejante, por tratarse de una abominación engañosa que a sus ojos sería tan execrable como lo era para la Edad Media el matrimonio entre un fraile y una monja. La muchacha concibe la tesis en el sentido numérico y, además, la toma tan a pecho que piensa que una impresión suya a los ocho años de edad siempre será decisiva para toda su vida. Y de la misma manera concibe también la otra tesis, a saber: que solamente se ama una vez. Esta tesis, sin embargo, es tan sofística y elástica como la primera. Se ama muchas veces y cada vez se niega la validez de las anteriores veces. Con esto, al menos, se afirma la exactitud de la tesis defendida, que solamente se ama una vez.

Emelina, pues, defenderá a brazo partido la verdad de la tesis, entendida en el sentido numérico. Y ¡ay de aquel que la contradiga o solamente se atreva a insinuar algo en contra! Lo borrará del número de sus amistades. Lo malo es que ella está en situación de hacer experiencias, y que éstas constituyen la refutación de su tesis. Nuestra pregunta de rigor es cómo hay que entender al autor en este punto. Porque ahora resulta que Emelina ama a Rinville y no a Carlos. La respuesta a la pregunta planteada será decisiva para determinar si la obra es cómica en un sentido ilimitado o es, limitadamente, moralizadora. Al final de la obra, como se sabe, Emelina le vuelve las espaldas a Carlos y se dirige a Rinville, alargándole la mano mientras dice estas palabras: «¡Qué equivocada estaba yo al confundir el

pasado con el futuro!». Los comentaristas, por lo general, están de acuerdo en que la obra encierra un sentido limitadamente moralizador. Si esto es verdad, entonces la intención del autor en este punto no ha podido ser otra que la de pintarnos una Emelina infantil y caprichosa que se había metido en la cabeza que solamente amaba a su Carlos, pero que al final, mediante el matrimonio razonable con el señor Rinville, recobra el juicio y queda curada para siempre de su larga enfermedad. Y, en este caso, es como si el autor pidiese a los espectadores que le desearan un futuro lleno de venturas a su heroína y que ésta fuese una excelente y valerosa ama de casa, etcétera, etcétera. *El primer amor*, de ser ésa la intención del autor, dejaría de ser una obra maestra en su género para convertirse en una bagatela escénica, porque habría que suponer que aquél había pretendido promover vanamente una reforma en la vida de su heroína. De esta manera toda la obra sería algo mediocre y no tendríamos más remedio que lamentar que no pocos detalles de admirable calidad se hubiesen echado a perder en un conjunto tan pobre.

Por tanto, he de demostrar que Scribe no ha intentado en modo alguno promover una reforma de vida en el caso de Emelina. Rinville se decide a hacerse pasar por Carlos. Tiene éxito y así engaña a Emelina. Aquél imita a la perfección el sentimentalismo de Carlos y ello provoca una alegría inmensa en el corazón de la muchacha, que de veras se siente transportada. Esto quiere decir que no es la persona de Rinville la que seduce a Emelina, sino el hecho de que lleve puesto el habitual traje de Carlos en los días de fiesta. La figura que la muchacha tiene ahora delante de sus ojos no aporta ningún motivo nuevo a su amor, y en este sentido importaría muy poco que en lugar del supuesto Carlos estuviera el Carlos auténtico, o que este último tuviese una apariencia completamente idéntica a la de Rinville. Al revés, ella lo ama con un amor objetivo y matemático, puesto que coincide del todo con la imagen que ella lleva impresa en su interior. Rinville, en realidad, no le ha causado ninguna impresión a la muchacha. Es como si no existiera para ella. Si no llevase el anillo que lleva, no lo amaría ni mucho ni poco. Lo ama, pues, porque lleva precisamente ese anillo, del que se puede afirmar que es un anillo mágico para ella, de tal suerte que amaría a quienquiera que fuese por el solo hecho de presentarse con tal anillo en el dedo.

Cuando, finalmente, Emelina se entera de que Carlos se ha casado, entonces toma su decisión de casarse con Rinville. Pero esta decisión no comporta tampoco una transformación en la vida de la muchacha, y mucho

menos una transformación hacia una forma mejor de vida. Para que esto sucediese, era preciso que se hubiesen cumplido dos condiciones. Rinville, por lo pronto, debería haber logrado atraer hacia sí a Emelina, dándole pruebas de una amabilidad que en la misma obra se destacase siendo de mucha mejor calidad que la de Carlos. Y, en segundo lugar, debería también haber logrado, mediante alguna explicación acertada, romper la obstinación teórica de la muchacha en lo referente a la validez absoluta del primer amor. Pero Rinville se ha mostrado inútil en ambos aspectos. Simplemente aparece como otro Carlos, y la muchacha se fija en él sólo en la medida en que se le asemeja. La imagen que ella guarda de Carlos no es una pura fantasía magnífica, como simple marco que tuviera que llenarse con una figura poética, sino que es algo muy distinto, por lo que su Carlos ideal se hace notorio en una multitud de detalles, especialmente por el anillo al dedo. A la muchacha le gusta Rinville solamente en virtud de su semejanza con Carlos y, en realidad, aquél no llega a mostrar ningún atractivo personal que pueda hacer impresión en la muchacha. Ésta no tiene en absoluto ojos para Rinville, sino que en todo ve a su propio Carlos. Su vida está fija en un punto, a saber: amar a Carlos y detestar a Rinville. Si los ve a ambos juntos, no se pone a inquirir quién de los dos sea el más amable, pues esa cuestión ya hace mucho tiempo que la tiene decidida. Cuando Carlos aparece suplantando a Rinville, la muchacha lo encuentra «repugnante». Y el espectador debe reconocer que la muchacha tiene razón que le sobra para juzgar de ese modo. El autor, en cambio, no parece darle mucha importancia al detalle. La verdad es que la muchacha no necesita verlo para saber que es repugnante, pues ya lo sabía de antemano. Lo único que pasa, al verlo de nuevo, es que su idea primitiva se corrobora. El autor prefiere que tomemos como una mera arbitrariedad ese juicio en torno al supuesto Rinville. Con este fin nos presenta indefectiblemente al padre en estos casos, haciendo la parodia con sus inocuos razonamientos. El padre no encuentra ningún atractivo en el supuesto Carlos; en cambio, el supuesto Rinville le parece una persona enormemente amable. A la hija le parece todo lo contrario. En realidad, tanto el padre como la hija, se mueven en sus juicios según sus respectivas preferencias. El espectador comprueba que la hija tiene razón, si bien su juicio no pasa de ser una mera arbitrariedad. Este choque es precisamente el que hace que la situación correspondiente sea de una fuerza extraordinariamente cómica.

Rinville tampoco logra domeñar la teoría que ella tiene. Carlos se ha casado ya y, en consecuencia, ella no puede llegar a ser su dueña,[5] so pena de entrar en líos con la justicia. Se casa con Rinville por dos motivos. El primero es vengarse de Carlos y el segundo prestar obediencia a su padre. Ni uno ni otro motivo parecen indicar una transformación hacia una forma mejor de vida. Porque si lo hace para vengarse de Carlos, ello significa bien claramente que continúa amándolo. Después de todo es un motivo muy en consonancia con la lógica de las novelas. Pero en este caso se puede decir que la enfermedad de Emelina no tiene cura. Y si lo hace por obedecer a su padre, entonces una de dos: o es que se le ha sentado la cabeza y ha empezado a arrepentirse de haber abusado demasiado de su padre, que en toda su vida no ha tenido otra debilidad que la de ser excesivamente condescendiente con ella —digamos, entre paréntesis, que esta interpretación estaría en contradicción con toda la obra—; o su obediencia se debe a que la voluntad del padre está en perfecta armonía con sus propios caprichos, y en este caso la muchacha sigue siendo la misma de siempre.

La obra, pues, no nos ofrece ni el menor indicio por el que podamos sospechar que la elección que Emelina hace a favor de Rinville sea más razonable que cualquier otra de las empresas que la muchacha ha llevado a cabo. Emelina es, por esencia, una chismosa de pies a cabeza, lo mismo al final que al principio de su vida. Por eso el espectador puede divertirse a sus anchas con la comicidad inagotable de esta obra en la que la situación —en esto estriba su comicidad— se torna sin cesar en contra de la protagonista. Se puede decir que Emelina, en el sentido indicado anteriormente, no ha mejorado nada en el momento de caer el telón. En este aspecto le acontece exactamente lo mismo que al *Erasmus Montanus* que protagoniza la obra así titulada de Holberg. La muchacha es demasiado teórica y demasiado buena dialéctica —y, ya se sabe, cualquier ser humano que tenga una idea fija se asemeja a un virtuoso del violín con una sola cuerda— como para dejarse convencer por un procedimiento empírico. Carlos le ha sido infiel y ella contrae matrimonio con Rinville, pero su conciencia romántica no le reprocha absolutamente nada al dar este paso. Si la tía Judit viviera, su querida sobrina podría presentarse del todo tranquila ante ella y decirle: «No amo a Rinville, ni nunca lo he amado. Solamente amo a Carlos. Sigo manteniendo con toda firmeza mi tesis de siempre, esto es, que sólo se ama una vez en la vida y que el primer amor es el amor auténtico. Sin embargo, estimo a Rinville y ésta es la razón de que me haya casado con él y haya

obedecido a mi padre».[6] A esto la tía Judit habría respondido: «Has hecho muy bien, hija mía, porque en nuestros libros escolares hay una nota en la que se permite dar este paso. En tal nota se viene a afirmar que cuando los amantes no pueden contraer matrimonio por las circunstancias que sean, se les debe dejar que vivan tranquilos en adelante y que, si bien no casados, mantengan unas relaciones de un significado del todo idéntico a si lo estuvieran, de suerte que su vida sea tan bella y para todos los efectos considerada como una auténtica vida en común. Ésta es una verdad que conozco por propia experiencia. Mi primer amor fue un hombre de letras, que nunca fue capaz de ganarse por sí mismo el sustento. Fue mi primer amor y también el último, hasta que un buen día me llegó la hora de morir, siendo aún una solterona y él sin tener todavía ningún peculio. Claro que en casos como éstos, cuando una de las partes le es infiel a la otra, la parte afectada siempre tendrá derecho a contraer matrimonio con una tercera, con la sola condición de que lo haga por razones de estima».

El espectador puede, al juzgar esta obra de Scribe, tomar dos posiciones contrarias: o reducirla a una simple bagatela escénica, so pretexto de que hay algo en ella que queda sin demostrar, o lanzar las campanas al vuelo como señal de júbilo por la aparición de una obra maestra en la que se ha logrado atar todos los cabos. Puestas así las cosas, la elección no parece nada difícil. La obra, desde luego, no es edificante en un sentido limitado, sino que es inmensamente cómica. No entraña un fin particular sino que encierra una broma constante en torno a la protagonista. A esto se debe el que la comedia en realidad no termine, puesto que el nuevo amor de Emelina por Rinville no es más que un cambio arbitrario que en modo alguno pone punto final al asunto. Este detalle podrá considerarse un fallo o un mérito de la comedia que comentamos. Tampoco aquí será difícil adoptar la debida posición crítica. Porque el espectador, una vez acabada la representación de la obra, puede muy bien creer que ha encontrado un punto en que apoyarse para sacar su juicio sobre la misma, pero también habrá caído en la cuenta de que ese punto de apoyo no tiene nada de estático, sino que más bien es como un columpio a cierta altura y que en cuanto se instala en él ya no deja de balancearse hacia el extremo contrario, arrastrando tras sí con idéntica oscilación toda la comedia. Por cualquier lado que se la mire, aparece una posibilidad infinita de confusión, ya que Emelina, en virtud de su formación novelesca, resulta un personaje «trascendental»[7] en relación con todas las categorías propias de la realidad. Es cierto que ha

llegado a saber que el Carlos real no era su Carlos. Pero, por otra parte, tan pronto como Rinville vuelva a ser Rinville, ella se convencerá de que éste tampoco lo es. Dicen que el hábito hace al monje, y lo que ella tiene siempre delante de sus ojos es el hábito romántico. De ahí que quizá no tarde mucho tiempo en presentarse otro nuevo personaje que se parezca a Carlos, y luego otro y otro. Entendida así la obra es como resulta incluso muy profunda la réplica final de Emelina, que en otro caso yo creo que no tendría ningún sentido. Lo que la muchacha señala en ese momento es el cambio de movimiento. Hasta ahora su ilusión se encontraba, como quien dice, a la espalda, en el pasado, pero a partir de este momento la buscará en el mundo y en el porvenir, ya que no ha renunciado al romántico Carlos. Sin embargo, importa poco que el camino de sus ilusiones siga la dirección del pasado o la del futuro, pues en todo caso su viaje hacia el primer amor podrá compararse con el que emprende el que va buscando su salud por el mundo y a quien en todas partes le dicen que aquélla se encuentra en la etapa siguiente.

También se comprenderá, si se entienden así las cosas de esta comedia, que es perfectamente lógico que Emelina no nos dé ninguna explicación de su teoría, explicación que en otros casos podríamos reclamar con pleno derecho. Cuando, por ejemplo, un hombre pasa de una religión a otra, suele exigírsele una explicación del hecho, y si se trata de un teórico, entonces la exigencia está plenamente justificada. Emelina no es una muchacha cualquiera, está muy instruida, tiene una teoría en virtud de la cual ha amado a Carlos y ha establecido la tesis de que el primer amor es el auténtico. ¿Cómo se las arreglará ahora para salir del embrollo? ¿Nos dirá acaso que jamás amó a Carlos y que Rinville es su primer amor? Esto sería una flagrante contradicción consigo misma, puesto que nunca ha dejado realmente de creer que Rinville era Carlos. En cambio, si nos dice que el primer amor fue una puerilidad y que el segundo amor es el auténtico, no sería otra cosa que echar mano de un sofisma para escabullirse de uno de los dos. Y, finalmente, si nos dice que no importa nada el número, que es igual que sea el número 1 que el número 2, que el amor verdadero es una cosa completamente distinta, entonces tendríamos derecho a preguntarle qué atractivos había encontrado en Rinville que la pudiesen cautivar de veras, puesto que el observador atento no había visto en él más que un solo atractivo de este género, a saber, el de ir vestido gentilmente como el propio Carlos. Si la comedia fuera algo realmente terminado, podríamos exigir con

todo derecho que se nos diesen explicaciones sobre todos estos extremos. Por el contrario, si el criterio del autor ha sido dejarla inconclusa, no tenemos ningún derecho a exigirle una explicación a Emelina, que por cierto no ha llegado a hacerse todavía una idea clara sobre el particular.

El interés se concentra en torno a Emelina y a su ilusión. Es cosa bastante fácil crear un conflicto en este asunto. Para ello pongamos en relación mutua, dejando fuera a Carlos, a los tres personajes restantes y en seguida veremos hasta dónde se llega por este camino. El padre desea ver casada a Emelina, lo que se dice bien casada. Ella, por su parte, rechaza todas las proposiciones. El padre propone al final al joven Rinville y lo recomienda con los más encendidos elogios sobre cualquier otro, haciendo incluso ademán de que esta vez no está dispuesto a dar su brazo a torcer. Emelina termina confesando que ama a otro, es decir, a Carlos. En este punto aparece Rinville, que acaba de recibir la carta y formar el plan de hacerse pasar por Carlos.

De esta manera podía haberse desarrollado la obra con sólo tres personajes y no tenía por qué haber fallado una de sus situaciones más cómicas, a saber, la escena del reconocimiento. Esto me ofrece la ocasión pintiparada de mostrar cómo Scribe logra expresarlo todo con el recurso a la situación. Emelina, en efecto, no llega nunca a desahogar sus sentimientos por medio del monólogo, sino que siempre los manifiesta en el diálogo y en la situación. Nunca se la oye en la soledad expresar el entusiasmo que siente por Carlos. La única vez que se ve obligada a confesar es cuando el padre insiste con una firmeza desusada. Esto contribuye no poco a que veamos sus sentimientos bajo una luz más favorable. Tampoco se la oye repetirse a sí misma en monólogos interminables cada una de las evocaciones que pudiera suscitar su amor, cosa que solamente hace en una que otra situación determinada y aprovechando el lenguaje de la misma situación. El sentimiento de simpatía le descubre inmediatamente que Rinville es Carlos, y esto basta para que se ponga a repasar en su memoria todos los viejos recuerdos que la embargan. Es difícil imaginarse una situación más cómica. Rinville posee no poca experiencia del mundo y le basta un mínimo esclarecimiento del estado de ánimo de Emelina para comprobar en seguida que el primo Carlos es una figura muy nebulosa y mítica. La muchacha se ha formado en su fantasía una imagen de Carlos que es aplicable a todo el mundo, de la misma manera que los rostros que pintó uno de «los innumerables Wehmüller»[8] se

aplicaba a todos y cada uno de los habitantes de Hungría. La estampa que de Carlos se ha hecho Emelina es tan abstracta como los *Rostros nacionales* de ese pintor. Esta estampa y algunas fórmulas generales —sin que olvidemos algunos versos breves— constituyen la expresión de la formación novelesca de nuestra muchacha. A Rinville, pues, no le es nada difícil poner en práctica la superchería que ha planeado y alcanzar un éxito enorme en toda la línea.

También se podría haber creado una comedia con sólo estos tres personajes, estudiados en su relación mutua. Rinville debería comprender entonces que por muchos méritos que tuviese a los ojos del padre de la muchacha, le importaba infinitamente más agradar a la propia Emelina, que era la que en realidad mandaba en la casa de Dervière. Continuaría, pues, haciéndose pasar por Carlos. De este modo lograría entrar con pie firme en la familia y tendría la oportunidad de conseguir que la muchacha se pusiera de su parte. En este caso ya podía contar con el dominio que ésta ejercía sobre su padre y, una vez que ella hubiese arrancado el consentimiento paterno, el propio Rinville se encargaría de tener tan contenta a la muchacha que ya nunca volviese a padecer sospechas y titubeos.

No hace falta tener los ojos de lince para ver lo imperfecta que es esta combinación. Porque para que Dervière logre que su hija le revele su secreto es necesario que con anterioridad presione muchísimo sobre ella. De no ser así, no se comprende por qué la muchacha no confesó ya la primera vez que su padre le habló de modo general acerca del matrimonio. Lo que significa, evidentemente, que el padre ha tenido muchos motivos para desear a Rinville como yerno. Cuanto más celo manifiesta en este sentido, tanto más se complican las cosas y tanto menos probable aparece la posibilidad de que dé su consentimiento para que Emelina se case con Carlos. Por otro lado, es preciso que exista la probabilidad dramática de que Emelina pueda equivocarse. El autor ha conseguido esto de la siguiente manera: haciendo que Carlos sea esperado de un momento a otro y que la propia Emelina sea la que dé la noticia, precisamente en el mismo instante en que acaba de hacer acto de presencia el supuesto Carlos. La confusión y el celo del padre por ocultar la llegada de Carlos confirman todavía más la impresión que tiene la hija de que realmente se trata de Carlos.

Introduzcamos ahora en la combinación al cuarto personaje. Con ello se hace patente la sugestiva disposición del asunto y se ve cómo unas situaciones sobrepujan a otras en ingeniosidad.

Carlos se apresura hacia los propios lares como si fuera el hijo pródigo, para arrojarse en los brazos del tío, ajustar cuentas con la prima y obtener el dinero para pagar su deuda. Pero para todo esto es absolutamente indispensable que llegue de riguroso incógnito. Del mismo modo que casi todas las situaciones representan una broma enorme y muy ingeniosa con relación al sentimentalismo de Emelina, así también constituyen una burla no menos ingeniosa respecto de la mixtificación de Carlos. Éste se presenta en casa, lleno de una confianza infinita en sus dotes de mixtificador. Cree que es él quien dirige la intriga y mixtifica, pero el espectador ha visto que la mixtificación ya estaba en marcha antes de que Carlos apareciera de nuevo en escena, puesto que Rinville se ha hecho pasar por Carlos. La intriga, pues, no hace sino aumentar con el advenimiento de Carlos, al mismo tiempo que la mixtificación de Rinville envuelve en sus garras al recién llegado, que ingenuamente cree que todo el embrollo proviene de él mismo. Podemos decir que en este instante alcanza la obra una cierta plenitud de vida, con un enorme cruce de situaciones que causa la impresión de una inmensa travesura alocada. Pues los cuatro personajes aparecen insertos en una mixtificación recíproca. Emelina desea a Carlos y éste trata de desembarazarse de ella. Carlos, el mixtificador, ignora que Rinville lo suplanta y que bajo su nombre busca por todos los medios cautivar a la muchacha. Rinville no sabe que Carlos, suplantándole, representa un descrédito absoluto para él. Dervière se pone de parte de Rinville, pero de hecho está a favor de Carlos. Y, en cambio, Emelina se siente atraída por Carlos, pero quien en realidad la atrae es Rinville. De esta manera toda la combinación resulta un sinsentido. Aquello en torno a lo que gira la obra no es nada, y lo mismo digamos sobre lo que de ella pueda concluirse.

Emelina y Carlos trabajan el uno contra el otro y, naturalmente, ambos alcanzan el resultado opuesto al que habían pretendido, puesto que ella se queda con Rinville y, por su lado, Carlos termina por revelarlo todo después de haber intentado en vano mixtificar.

De seguro que la gente se ha reído mucho en cualquier teatro que se haya representado *El primer amor*, pero estoy por afirmar que el público asiduo al teatro nunca se ha reído aún lo bastante con ocasión de esta comedia. No creo hacer una afirmación exagerada si, para evocar una vieja anécdota,[9] digo de un hombre que se desgañita de risa: o que está loco o que lee..., y mejor todavía..., está viendo *El primer amor*. A veces uno se ríe

de ciertas cosas y casi en el momento siguiente se arrepiente de haberlo hecho. Este riesgo no puede ocurrir a propósito de la obra que comentamos, por la sencilla razón de que sus situaciones son de tal naturaleza que cuanto más ahondamos en ellas tanto más jocosas y despampanantes nos parecen. ¿Qué diremos, pues, de esa última situación tan jocosa? Que sus réplicas, rebosantes de ingenio, no pueden ser más excelentes ni producir un efecto más maravilloso.

No necesitamos afirmarla, por ser de sobra conocida, la capacidad que Scribe tiene para escribir réplicas. Todo el mundo le admira por esto, pero aún se le admira más por esa típica virtuosidad con que acierta a combinar las réplicas con la situación, como si surgieran de la misma situación, a la par que sirven para esclarecerla. Y si alguna vez sus réplicas son menos correctas, en seguida se redime a nuestros ojos en virtud del ingenio que derrocha. Me interesa hacer hincapié en que no estoy hablando de todas las obras de Scribe, sino solamente de *El primer amor*.

Desde que se ha introducido un cuarto personaje en la combinación, todo el asunto de la obra ha alcanzado el ritmo perfecto y bullicioso del movimiento dramático. No hay que temer que al asunto así tratado llegue a faltarle vida en ningún momento, sino más bien que esa vida termine demasiado juguetona y desenfrenada. Cada situación ha de tener su duración, sin que deje de repercutir en ella la inquietud interior de toda la obra. Precisamente quiero mostrar ahora, como colofón de este trabajo, cómo Scribe es un maestro en este aspecto. Con este fin examinaré las diversas situaciones particulares. El lector me perdonará que sea un poco prolijo y lo achacará a mi celosa admiración por Scribe y a mi desconfianza general de los lectores. El celo que siento por Scribe me está como susurrando que jamás se le llegará a comprender a nuestro autor debidamente. En cambio, mi desconfianza de los lectores me hace creer que en ciertos lugares de la obra éstos no ven todo lo que hay. De ordinario se suele pensar que lo cómico, por contraposición a lo trágico, es cosa de un instante. Así la gente acostumbra a buscar una risa pasajera en lo cómico y pronto lo olvida, mientras que con la mayor frecuencia retorna a lo trágico y queda como absorbida en ello. Lo cómico y lo trágico pueden ser tanto réplica como situación. Algunas personas prefieren demorarse en la réplica, conservándola en la memoria y volviendo a la misma muchas veces. Otras, por el contrario, prefieren hacerlo en torno a las situaciones y procuran reconstruirlas en su memoria. En este último caso se trata de naturalezas

contemplativas. Estas personas tampoco negarán que una situación cómica encierre algo capaz de satisfacer la intuición e incluso que uno pueda sentirse más tentado a dejarse absorber por semejante situación, siempre que ésta sea correcta, que en el caso de la situación trágica. Yo, personalmente, he oído y leído muchas tragedias, pero solamente guardo el recuerdo de alguna que otra réplica muy concreta. Con las situaciones me pasa todo lo contrario, que soy capaz de estar horas enteras presenciándolas desde una butaca y con toda el alma embargada, como si tomara parte en ellas. Pongamos un ejemplo. Cuando Clarita, en el *Egmont* de Goethe, se entera de que Egmont ha caído prisionero, la vemos en seguida dispuesta a arengar a los holandeses, con el fin de empujarlos a la rebelión.[10] La muchacha está convencida de que su elocuencia conmoverá los ánimos de estos hombres, pero los holandeses, haciendo honor a su calidad de tales, permanecen impávidos y sólo piensan en cómo escabullirse de ella. De la réplica de ésta no he sido capaz de recordar en toda mi vida ni una sola palabra, pero la situación quedó grabada para siempre en mi memoria desde la primera vez que la vi. Como situación trágica es perfecta. Cabría esperar que las palabras de una bella muchacha —envuelta en el halo poético de su amor por Egmont y como transfigurada por la presencia en ella del ser íntegro de su amado— fueran capaces de conmover las entrañas de todo el mundo. Entre los holandeses, sin embargo, ni uno solo comprendió a la muchacha. El alma del lector o del espectador reposa con una infinita melancolía en semejante situación, pero en definitiva reposa, ya que la contemplación de la misma está dominada por una completa calma. La situación cómica posee ciertamente una existencia o consistencia parecida para la contemplación, pero al mismo tiempo la reflexión no deja de estar moviéndose dentro de la situación cómica, que resulta tanto más infinita cuanto aquélla más descubrimientos hace. Con esto la situación queda como íntimamente potenciada y son mayores los vértigos que produce en uno, sin que se pueda, no obstante, dejar de mantener los ojos fijos en lo que dentro de ella sucede.

Las situaciones de *El primer amor* son cabalmente de este género. La primera impresión que producen esas situaciones es ya de carácter cómico, pero cuando el pensamiento intuitivo las reproduce, la risa se hace más mesurada y la sonrisa más esclarecida. Entonces resulta casi imposible apartar el pensamiento de la trama, pues se tiene el presentimiento de que va a ocurrir algo todavía más jocoso. Quizás algún que otro lector no haya

ni siquiera barruntado ese placer tranquilo de la situación, un placer semejante al que goza quien, mientras fuma, se extasía contemplando las espirales que forma el humo de su pipa. La culpa no hay que echársela a Scribe, sino que más bien se trata de una culpa que el lector comete contra Scribe.

Dervière presiona insistentemente a Emelina, con el fin de que ésta se case con Rinville, reconozca su amor por Carlos y confiese el entendimiento mutuo y sumamente inocente, al menos por parte de ella, en que ambos han vivido. La muchacha, con muy buenas palabras, obtiene de su padre que éste escriba a Rinville una carta en la que se le rechaza. Se ordena a uno de los criados que lleve la carta a su destino y anuncie a los colegas que digan a todo el mundo que la familia no está en casa. En este momento aparece Rinville. Lapierre, el criado, en vez de notificar a sus compañeros la orden recibida, se ha demorado poniéndose las botas de montar. No hay, pues, ningún obstáculo para que Rinville entre en la casa. Con esto Scribe ha creado de golpe una situación propia de su chispeante ingenio, no dejando que Rinville se presente y anuncie su llegada. Tal situación es una burla tanto para Dervière como para Emelina. Rinville recibe la carta y la lee. ¡Qué nueva situación! Ésta ya no depende, como suele ser lo ordinario, de la lectura de una carta cuyo contenido acapara la atención de los asistentes al teatro. Aquí lo chocante es que el futuro yerno reciba la negativa en la propia casa de Dervière. Rinville concibe entonces su plan. Dervière entra en escena y Rinville se hace pasar por Carlos.

He aquí una situación completamente cómica. Para Dervière, como es lógico, no podía presentarse ningún otro huésped que le fuese más ingrato que Carlos. Rinville no tiene ni idea de este extremo. De ahí que toda su intriga se manifieste como un plan del todo desafortunado. La situación no estriba en el hecho de que Rinville se haga pasar por Carlos, sino en que haya escogido para la suplantación, creyendo que era la más indicada, a la persona menos a propósito de todas para lograr el éxito de su proyecto. Y, en segundo lugar, la situación se apoya en el hecho de que Dervière, sin sospecharlo siquiera, tenga en su propia casa al joven y excelente Rinville. Si ahora prestamos nuestra atención a lo que se dice en las réplicas —que por cierto son modélicas en su íntima estructura poética—, no podremos por menos de gozarnos repetidamente y en grado máximo con la situación presente, ya que lo ridículo de la misma se torna cada vez más patente en dichas réplicas. Rinville comienza a desempeñar su nuevo papel con un

estilo sentimental y patético. Pero se puede poner en duda que este estilo sea adecuado en este caso, puesto que Rinville no conoce íntimamente a Carlos y, en consecuencia, ha de ignorar la forma de proceder más apta para engañar mejor. Por contraste con esta ignorancia respecto de Carlos, el muchacho conoce bastante bien la casa de Dervière, lo que le permite formarse un juicio suficiente acerca de los restantes miembros de esta familia. Sin embargo, aunque se considere el comienzo como improcedente, no se podrá negar que Scribe ha paliado este fallo con la comicidad de las réplicas y con esa sospecha que se fomenta en el ánimo del espectador en torno al verdadero Carlos. El fallo está precisamente en que las primeras palabras de Rinville son tan patéticas que dan a entender que el muchacho tiene un miedo enorme a ser mal recibido, cosa de la que, visto lo que precede, no debiera extrañarse tanto. Rinville, en consecuencia, se parece un poco demasiado al verdadero Carlos. El tío, a pesar de su estupidez habitual, parece que ha comprendido muy bien a Carlos y opina que el asunto con el sobrino quedará liquidado si le ofrece seis mil francos al año, en lugar de los tres mil que le tenía asignados. Con estos detalles, y sin quererlo, el espectador se pone a pensar efectivamente en el verdadero Carlos. Éste, de haber tomado parte en la escena, se habría sentido muy feliz y aceptado la oferta con no poca alegría. Y, entonces, toda la escena habría concluido con los mismos tonos patéticos del comienzo, ya que el muchacho se habría arrojado a los brazos de su tío y gritado con la mayor emoción del mundo: «¡Desde luego, los lazos de la naturaleza y de la sangre son sagrados!». Pero Rinville no gana nada con este colofón y de ahí que continúe en los mismos tonos iniciales, expresándose exactamente como lo hubiera hecho el propio Carlos de no necesitar los seis mil francos. El tío se decide a tratarlo con dulzura y busca la reconciliación completa. Para ello le cuenta, con la mayor sinceridad, todo lo que ha pasado, a la par que hace el elogio de Rinville, elogio que en virtud de la situación resulta una parodia. La situación llega al apogeo cuando Dervière le confía a Rinville que ha pensado imaginar una estratagema para que el propio Rinville y Emelina se conozcan más, y esto sin que la muchacha pueda sospechar nada de lo que se trama.[11] El contraste es delicioso. Dervière se dispone a imaginar una estratagema que ya ha sido excogitada por Rinville. La estratagema de Rinville constituye la situación, y cabalmente en este marco resuena ahora la réplica de Dervière. El pobre hombre confiesa por las buenas que no es muy ducho en eso de inventar cosas y que su

estratagema es lo más sencillo que se pueda pensar: que Carlos tenga la amabilidad de irse. Si se logra esto, entonces Dervière habrá cometido, poco más o menos, la mayor estupidez de su vida.

Rinville, sin embargo, no se marcha. Al revés, lo único que sucede es que Emelina aparece de pronto y cuenta a los reunidos que un tal señor Zacarías desea hablar con su padre con respecto a Carlos, el cual es esperado de un momento a otro. La confusión del padre es como la revelación de toda la trama y la muchacha reconoce a Carlos. Se puede decir que el autor ha conseguido muchas cosas con esta combinación. El primero con quien se encuentra el pretendido Carlos es con el tío, que ha de ser considerado como el más fácil de engañar. Éste da pruebas una vez más de su estupidez y se inquieta con la noticia de la venida de Carlos. Nadie como él está dispuesto a creer en la verdad de este triste acontecimiento. ¿Quién le iba a decir a él que podía ocurrírsele a alguien la idea de hacerse pasar por Carlos? De ahí que Rinville, con esas dotes de Dervière, no tenga mayor reparo en mostrarse atrevido con él. Con Emelina, en cambio, tanta audacia hubiera sido muy peligrosa, ya que la muchacha es bastante más sagaz que su padre. Además, habría sido una cosa fea el que Rinville hubiese llevado hasta tal extremo su falta de decoro —y no menos fea por parte de Emelina—. Pero ahora la confusión del padre es para ella una prueba evidentísima de que el que está presente es realmente Carlos. El reconocimiento sucede ante las narices del propio padre y Rinville no necesita hacer nada. Este último ya no debe preocuparse de jugar su papel, sino que, una vez que Emelina ha visto las cosas con tanta lucidez, puede comportarse tranquilamente como le venga en gana. Podemos afirmar que la muchacha casi le obliga a ser Carlos. Rinville, como es natural, no tendrá nada que reprocharse en esta ocasión, e incluso tampoco la misma Emelina, puesto que en definitiva ha sido el padre quien la ha obligado a tomarle por Carlos. El autor no ha podido disponer el asunto de mejor manera para que toda la situación aparezca envuelta en un halo de delicadeza, que la mantiene limpia de cualquier repugnancia y la convierte en una pura broma inocente.

Esta situación no es menos cómica que la anterior. Dervière se ha quedado completamente perplejo y, no obstante, ha sido él quien ha dado lugar a este embrollo y ayudado a Rinville a superar la dificultad de hacerse pasar por Carlos a los ojos de Emelina. La situación, además de esto, constituye una parodia de la precedente. El tío no podía reconocer al

sobrino de golpe. La muchacha, en cambio, sí puede. Esto lo explica ella diciendo que lo supo por un sentimiento muy especial, cuya naturaleza íntima le es desconocida. Pero más bien lo conoció por una cierta voz que le susurraba al oído: ahí está él. Digamos, entre paréntesis, que esa voz era cabalmente la de su padre, que fue quien lo reveló todo. También lo explica la muchacha aludiendo a ciertas formas de simpatía, las cuales, naturalmente, no se le pueden explicar a su padre, pero se le podrían revelar muy bien a la tía Judit. ¿Quién de los dos, padre o hija, es el más avisado? ¿Lo será Emelina, que lo conoció de pronto, o Dervière, que no lo reconoció en el primer momento y ni siquiera tuvo la menor sospecha? Este detalle resulta tanto más ridículo cuanto más se repara en él. También las réplicas ayudan aquí al espectador a que capte perfectamente lo cómico de la situación. Acabamos de ver la réplica de Emelina, que lo supo por un cierto presentimiento muy especial. A continuación viene la de Dervière: «Puedo decir que en aquel momento no tuve ni la menor sospecha, y si no me hubiese dicho su nombre con una claridad meridiana...». Esta réplica vale un potosí. Porque es extraordinariamente natural y sencilla. Y, sin embargo, es muy probable que entre diez autores dramáticos, escogidos al azar, ni uno solo fuera capaz de ver esta situación con la perspicacia y el ingenio suficientes como para escribir una réplica semejante. En este caso, un autor dramático de los del montón se habría contentado con centrar toda su atención en Emelina y sin duda ninguna que ya en la escena anterior habría dicho todo lo que tenía que decir a propósito del reconocimiento entre tío y sobrino. En una palabra, que no nos habría dado nada de la combinación siguiente, que es la que contribuye a hacer tan graciosa la situación. Pues es cómico que Emelina reconozca de pronto a Carlos en Rinville, pero la presencia de Dervière contribuye a que la situación sea irónica. Éste aparece en medio de la escena como un imbécil que no tiene la menor idea de lo que sucede. De todas maneras no sabemos qué cosa será más fácil de explicar: que Emelina lo presintiese, o que Dervière no abrigase la menor sospecha.

En este momento tiene lugar la escena del reconocimiento, que es una de las situaciones más felices que puedan imaginarse. La comicidad de esta escena no estriba de ningún modo en el hecho de que Emelina confunda a Rinville con Carlos. Confusiones de este tipo se han visto ya muchas veces en un escenario teatral. Estas confusiones suelen depender de una semejanza real, de la que el individuo en cuestión puede muy bien no estar

enterado o, en otros casos, ser una semejanza que él mismo ha tratado de crear. Para que este de ahora fuese uno de los casos últimamente señalados, se necesitaría que Rinville, después de haberse sometido al interrogatorio, supiese de una manera aproximada cuál era el aspecto y la forma habitual del comportamiento de Carlos, por cuanto los de éste no debían discrepar mucho de los suyos propios. Sin embargo, no sucede nada de esto y exigirlo sería una insensatez. La comicidad, pues, de la escena consiste en que Emelina reconoce en Rinville a uno que ella no conoce. Lo cómico de la escena está en que la muchacha reconoce a Rinville, al mismo tiempo que resulta evidente que no conoce a Carlos. Lo mismo que ha sucedido con Rinville podía haber sucedido con cualquier otro apuesto mancebo que se presentase en idénticas circunstancias, a quien Emelina también habría tomado por Carlos. Por tanto, la muchacha confunde a Rinville con uno a quien ella no conoce. Se trata, indudablemente, de una especie muy cómica de confusión. De ahí que esta situación encierre tanta verosimilitud, precisamente en un caso en que parecería poco menos que imposible el lograrla. Así las cosas, Rinville sería también un fatuo si creyese que había avanzado siquiera un paso en sus ilusiones. Pues el Carlos de Emelina es un X, lo que podríamos llamar un *desideratum*. Además, de paso, constatamos gracias a esta escena lo que de ordinario suele acontecer con los que se atrincheran en el silencio, ya que vemos cómo se comporta una muchachita en todo el proceso de la creación de su ideal. Y Emelina, no obstante, ha amado a Carlos durante ocho años y sin duda nunca amará a ningún otro.

A veces, muy raramente, nos encontramos en esta obra con alguna réplica que nos parece un poco falsa. Entonces Scribe corrige el fallo recurriendo a un chiste. Por ejemplo, en la réplica de Rinville: «¡Santo Dios, de qué peso me he librado; pues temí haber ido más lejos de lo que había deseado!».

Emelina, en definitiva, reconoce a Carlos. O, dicho con más precisión, no hace sino descubrirlo. Pues, en efecto, mientras Rinville —como cabría esperar— no logra enterarse del aspecto que presentaría Carlos en esas circunstancias, vemos que Emelina sí lo logra, y esto significa que la situación está muy sabiamente tramada, ya que la muchacha no lo sabía de antemano. La situación es tan desconcertante que no sabemos a punto fijo si decir que es Rinville el que engaña a Emelina, o es esta quien engaña al primero. Porque, en cierto modo, no cabe duda de que Rinville es víctima de un engaño, puesto que ha llegado a creer que realmente existe un tal

Carlos. A esto hay que añadir la enorme sutileza de que toda esta escena se llame nada menos que la escena del reconocimiento. La situación es tan sin pies ni cabeza como lo sería la exclamación de un hombre que —sin haber visto nunca antes su propia imagen— dijera la primera vez que la contemplase reflejada en un espejo: ¡Ah, cómo me he reconocido de inmediato!

Emelina y el supuesto Carlos llegan en el momento solemne del reconocimiento a aquel mismo punto en que fueron interrumpidos cuando Carlos emprendió su viaje por el ancho mundo. La razón de este hecho es muy sencilla, pues la presencia del tío causa ahora la misma interrupción de entonces. El señor Zacarías le ha dado a éste ciertas noticias referentes a Carlos que tienen muy poco de agradable. Esto juega en contra de Rinville. La situación es en realidad la misma de antes, pero nos importa ver el partido que el autor saca de este nuevo elemento. Las hazañas de Carlos, pura y simplemente contadas, son de tal naturaleza que muy bien podrían perturbar la impresión que el espectador recibe del conjunto de la obra. Por eso es del mayor interés, al recogerlas, que se las revista de un tono de cierta ligereza para que no produzcan ningún efecto serio. El autor para lograr este fin emplea dos métodos. En la escena novena se nos ofrece el primer informe relativo a la vida de Carlos. Es la escena en la que Rinville se hace pasar por Carlos y, en consecuencia, tendrá que cargar con el mochuelo. Sin embargo, a la atención del espectador no se le permite aquí que se fije en los detalles de esa narración biográfica, sino que se la distrae con la suplantación. De esta manera el espectador no piensa en ningún punto concreto de los ofrecidos en ese primer informe, al revés, sólo piensa en las tontas estratagemas que se desarrollan ante su vista y en el enorme aprieto en que parece encontrarse Rinville. Lo cómico del caso está en que se le exijan precisamente a él algunas noticias o aclaraciones más concretas acerca de la vida de Carlos. El informe completo de esta vida nos lo brinda el propio interesado en la escena decimosexta, pero no debemos olvidar, cosa muy curiosa, que en ella Carlos se hace pasar por Rinville. Esta segunda suplantación era muy conveniente, pues sin ella la narración de Carlos resultaría demasiado seria o demasiado descarada e intolerable. Ahora, en cambio, revestido de la persona de Rinville, el muchacho ya puede contarnos y describirnos con los rasgos más fantásticos toda su vida, porque el incógnito le da carta blanca para ello. La situación resulta así de lo más cómico que pueda pensarse. Si el muchacho nos hubiese contado

personalmente su vida, tendríamos derecho a exigirle que mostrase una conciencia arrepentida al hacer el recuento de sus hazañas y, de no ser así, juzgaríamos que su conducta era altamente inmoral. Pero ahora, revestido Carlos de la persona de Rinville y, además, haciéndolo ex profeso con el fin de amedrentar a Emelina, debemos considerar su fantástica narración autobiográfica como doblemente correcta en el sentido poético.

Dervière, pues, ha llegado a saber ciertas cosas que el supuesto Carlos es incapaz de poner en claro, ni corrigiendo algunos detalles, ni completando otros. Emelina, por su parte, descubre que «ya no es el mismo». Este juicio parece algo precipitado de parte de la muchacha, puesto que hace unos momentos la veíamos completamente convencida de que el supuesto Carlos era exactamente el de siempre. Esto nos muestra una vez más a la muchacha en su elemento propio, que es el de no decir sino cosas al tuntún. Esta réplica, sin embargo, bien merece estudiarse más a fondo, ya que nos ofrece la ocasión pintiparada para gozar en extremo de una situación que, en toda su carga de ridiculez, es enfocada ahora desde un ángulo distinto. Ya la sola mención de la palabra *el mismo* incluye en esta situación completamente disparatada un nuevo ingrediente de enorme excitabilidad. El espectador, sin poderlo evitar, suelta la carcajada, ya que no puede por menos de preguntarse: ¿El mismo..., pero con respecto a quién? ¿Acaso el mismo que se nos mostró en la escena del reconocimiento, que parecía una prueba tan definitiva? ¿O acaso se trata del mismo Carlos, a quien la muchacha en realidad no conocía? A esto hay que añadir que cuando decimos acerca de una persona que es la misma o no es la misma, lo podemos entender en un sentido exterior o interior, esto es, con respecto a su aspecto externo o a su interioridad. Y nadie dudará que lo último debe ser de la mayor importancia especialmente en el caso de dos que se aman.

Con esto se prueba claramente que el examen minucioso del reconocimiento no ha tenido en cuenta ese detalle sobre la identidad de las personas, sino que, por las buenas, se reconoció a una de ellas siendo la misma de antes. Por eso, solamente por un verdadero azar, se le ocurre a Emelina dudar de si Carlos no ha cambiado realmente en cuanto al carácter y es, cabalmente en este momento, cuando la muchacha descubre que ya no es el mismo. La negación de que ya no es el mismo en el sentido de la ética lleva emparejada consigo la afirmación de que continúa siendo el mismo en todos los demás aspectos. Emelina, sin embargo, se explica esta vez con mucha mayor exactitud de la habitual. Lo encuentra cambiado no

precisamente porque se haya hecho un disipado desértico u otras cosas aún peores, sino porque ya no le confía a ella todos los secretos, que era a lo que estaba acostumbrada. Esto hay que atribuirlo sin duda a sus ideas novelescas y, como en la escena del reconocimiento, sería más apropiado decir a propósito de la última frase: que ella estuvo acostumbrada a sonsacarle con sus chách照 todos los secretos al mozalbete. Porque que Carlos estuviera acostumbrado por su parte a confiárselo todo es una cosa que la muchacha no la sabe por propia experiencia, sino solamente por las novelas, en las que se dice con no poca frecuencia que los amantes no han de tener secretos entre sí. En este sentido podemos afirmar que a Emelina, una vez que él se lo hubiese confiado y satisfecho así su enorme curiosidad sentimental, no le preocuparía lo más mínimo el que Carlos fuese un vagabundo que había ido a dar con sus huesos en un reformatorio. De ahí que debamos considerar como pura cháchara —que, por un lado, revela muy bien su auténtico talante y, por otro lado, es un botón de muestra de su habitual chismorreo— todo ese esfuerzo que la muchacha hace para convencerse de la identidad de Carlos, puesta en tela de juicio en virtud de la aparente diferencia de su carácter. Ella misma parece haber caído en la cuenta de que por este camino no se puede llegar a ninguna conclusión, de ahí que la veamos en seguida buscar otro argumento mucho más seguro de la no identidad de Carlos, a saber, el hecho de que no lleve el anillo al dedo. Ahora, desde luego, ya no necesita ningún testimonio más contra él. Por eso ella admite que Carlos podía haber hecho lo que le hubiera venido en gana, incluso la locura más grande del mundo o, dicho con otras palabras, haber cambiado cuanto quisiese, pues en realidad seguiría siendo el mismo, pero el hecho de que no lleve el anillo es un alegato absolutamente desfavorable. Emelina, como se ve, es maestra en el arte de la lógica abstracta. No obstante, lo que la muchacha retiene con tanta abstracción no es propiamente la pura esencia de Carlos, sino el anillo. Se la puede comparar con «el genio del anillo», que siempre obedece a quien «lleva el anillo al dedo».

Lapierre anuncia a otro nuevo extraño. Todo el mundo está persuadido de que esta vez se trata de Rinville. Emelina recibe la orden de ir a arreglarse y ponerse las mejores galas, pero la idea no le gusta y exclama: «¡Ah, qué desagradable! ¿Por qué tengo yo que ir a emperejilarme para ese extraño jovenzuelo a quien detesto? Pues de antemano sé de quién se trata». Gracias a esta réplica es preparada oportunamente la atención del

espectador con vistas a la profunda ironía de una de las situaciones siguientes. Emelina, como siempre, puede pavonearse de ser la niña mimada de la ironía. Ésta la sigue sumisa a todas partes, pero al final siempre saca partido de la niña mimada. Emelina quiere que el supuesto Carlos sea un hermoso y apuesto mancebo, y la ironía se somete a su capricho. Dervière es incapaz de captar nada de esto y aparece, una vez más, como el clásico idiota. Emelina bate palmas en señal de júbilo, pero en realidad hace el tonto, superando incluso a su padre. La muchacha desea que el supuesto Rinville sea un hombre a quien ella no puede soportar, y esto a pesar de que el padre le ha dicho que se trata de un excelente y apuesto mancebo. La ironía vuelve a someterse al capricho de la muchacha, pero de tal forma que ésta aparezca haciendo el más completo ridículo.

La escena undécima es un monólogo de Rinville. Lo mejor habría sido suprimir este monólogo, ya que en todos los sentidos que se lo mire, produce un efecto perturbador. Y en todo caso, si se consideraba necesario que Rinville apareciese como dueño de la situación y que fuese el que primero recibiera al anunciado Carlos, su monólogo debía haber sido más corto. Entonces el efecto del mismo habría sido positivo. Yo creo, aprovechando unas palabras del propio autor, que tenía que haberse reducido a las siguientes: «¡Bravo, esto marcha muy bien! En continua camorra con el padre y en continua camorra con la hija. ¿Quién me negará que mi plan no ha alcanzado un éxito clamoroso?». De esta manera el monólogo contendría una especie de reflexión objetiva en torno a toda la trama de la obra. Y si el autor, con el fin de darle a Carlos tiempo de llegar, estimaba conveniente alargar el monólogo, podía haberlo hecho muy bien haciendo que Rinville añadiese alguna bufonada a propósito de sí mismo. Por ejemplo, que a fin de cuentas hubiera sido mucho más prudente de su parte el haberse presentado tal como él mismo era y no tener que jugar el papel tan cómico de ir transformándose a cada momento —a medida que llegaban las noticias concernientes al verdadero Carlos— en una figura que amontonaba maldad sobre maldad. ¡Y qué efecto tan estupendo habría causado entonces el hacer que Carlos, entre bastidores, hubiese interrumpido estas nuevas apreciaciones con una réplica adecuada! En cambio, en el final del monólogo de Scribe se experimenta de un modo brusco la terminación y, de rechazo, se ve que en seguida tiene que entrar en escena un nuevo personaje. Si el monólogo de Rinville hubiese sido interrumpido de la manera que acabamos de decir, se nos habría aparecido

bajo una luz nueva esa precipitación fabulosa de la vida de Carlos, esa impertinencia de que siempre hizo gala en su modo de comportarse e, incluso, esa su estulticia que podríamos llamar jadeante y que tan bien ha sido recogida por el propio autor en sus primeras réplicas.

Todas estas objeciones, sin embargo, no son de mucha importancia. El fallo principal de este monólogo consiste en que esa operación a la que Rinville alude no es más que pura verborrea y un movimiento completamente ficticio. El propio Rinville declara en cierto momento que ya no desempeñará más en adelante y por simple diversión el papel de Carlos, pero la verdad es que nunca ha hecho tal cosa por semejante motivo. Al revés, ya en el mismo comienzo de su intervención, nos habló de las tres razones bien sólidas que le impulsaban a desear fervientemente la pronta verificación de su matrimonio con Emelina. Y, a renglón seguido, da a entender que impedirá por todos los medios a su alcance que la muchacha lo tome por Carlos. Se le ve que anhela llegar al convencimiento de que Emelina lo ama a él personalmente y que no es el recuerdo de Carlos lo que polariza su amor. Esto es de la mayor importancia para la interpretación de toda la obra, ya que con ello, según quedó explicado anteriormente, se determina si ésta es edificante en un sentido limitado, o más bien no es ilimitadamente satírica. Por tanto, aquella operación de Rinville debería tener como meta, supuesta la suplantación que hace de Carlos, el alcanzar a través de la persona de éste la manifestación palpable de su propia amabilidad y peculiares atractivos. Claro que esta meta no es alcanzada y, de haberlo sido, la obra ya no sería lo que es, sino otra totalmente distinta. Emelina no piensa más que en el anillo y de ahí que cuando el supuesto Carlos se presenta en la escena XV con el anillo al dedo, ella lo reciba con la mayor benevolencia del mundo y confiese que es el mismo, etcétera, etcétera. Rinville, si queremos que se mantenga el efecto general que la obra ha de producir, no ha de ser considerado como un personaje poético. La misma obra deja bien en claro en algunos lugares determinados que no lo es, sino todo lo contrario. Se trata, en definitiva, de un hombre que ha llegado a la edad del discernimiento y que tiene motivos muy sólidos para hacer lo que hace. Por eso lo vemos constantemente envuelto en cierta luz cómica siempre que sus sólidas razones y su preclara inteligencia se manifiestan incapaces de ayudarlo a apresar esa pequeña gacela romántica que es la señorita Emelina. En este sentido no lograría nada incluso siendo el hombre más amable y peligroso para el corazón de una tierna muchacha.

Emelina es invulnerable por este lado y, en consecuencia, la táctica de nuestro hombre ha de ser diferente. Sólo tendrá éxito cuando se ponga en contacto con la idea fija de la muchacha y, sobre todo, si se sirve del anillo. Esto quiere decir que sería contraproducente destacar sus atractivos personales, pues quedaría neutralizado el interés principal de la obra. De ahí que el autor sola y exclusivamente los destaque en este monólogo. En cambio, en la escena en que Rinville más tiene que hacer con Emelina, no se le ofrece ni la más mínima oportunidad de sacar a relucir sus propias dotes de atracción. Por cierto que si no supiéramos las exigencias que impone el fin de la obra, nos parecería Rinville un zopenco consumado al ver que no colabora para nada ante una muchacha que manifiesta por un hombre una inclinación tan enorme como la que siente Emelina en esos momentos en que abre de par en par las puertas de su corazón para que aquél se cuele. Pero la escena, en absoluto, no ha sido creada para mostrar las dotes amables de Rinville o para que una mujer se sienta atraída personalmente por él, sino que más bien parece que lo que se ha pretendido es ridiculizarlo, como si su número fuera el de un payaso. Rinville, evidentemente, es un hombre positivo. En un monólogo precedente se ha destapado con ciertas ínfulas y ha dado a entender, tanto al espectador como a sus amigos parisinos, que se cree un hombre con arrestos suficientes como para traer a mandamiento a semejante jovencita. La verdad es que tiene éxito en tal empresa, pero sin duda que si sus amigos de París pudieran ver cómo lo ha logrado en la práctica, no iban a admirar para nada sus dotes de hombre fuerte. Su inteligencia le dice que, a fin de cuentas, no ha sido imposible hacerse pasar por Carlos. Y en esto, desde luego, tiene razón que le sobra. La suplantación ha sido perfecta y ya va siendo hora de que empiece a dar muestras de su propia amabilidad y poder de atracción. Y no cabe duda de que nuestro hombre tendrá no poco trabajo en este nuevo cometido. Claro que por este camino en seguida vemos que no tiene nada que hacer, puesto que la fugaz Emelina, lanzada en pos de los recuerdos de su propia juventud, lo arrebata consigo como si fuera un conejito, haciéndolo tan bien que ningún otro hombre, so pena de ser un completo patán, sería capaz de imitar siquiera esta obra maestra en su género.

Creo que todo lo dicho hasta aquí a propósito de Rinville encierra una importancia absoluta en relación con la obra íntegramente considerada. Porque en ésta no hay ni un solo personaje ni un solo elemento escénico que puedan reclamar el derecho de que no les afecte la ruina que la ironía

les tiene preparadas ya desde el principio de la misma. Por eso, cuando cae el telón, se olvida todo y solamente queda una nada, que es lo único que se ve, así como lo único que se oye es una cierta risa, que no proviene de un individuo determinado, sino que es como un sonido natural en el que se contiene el mensaje de las fuerzas cósmicas, fuerzas que en este caso son las de la ironía.

En este momento se presenta Carlos y se topa con Rinville. Lo que hay de cómico en esta situación es que Carlos, esa cabeza intrigante, no sólo llega con demasiado retraso con relación al señor Zacarías, sino que lo hace, sobre todo, con relación a la intriga de la obra. Sus réplicas, como de costumbre, son también aquí magistrales, es decir, tan características como bien adaptadas a la situación. Rinville le aconseja a Carlos que se haga pasar por Rinville. Pero apenas éste ha sugerido la idea de suplantarlo, Carlos le corta en seco y se las da de ser él quien lo ha inventado todo. Pues, en realidad, ¿quién le iba a dar a él lecciones cuando se trata de una mixtificación? No obstante, se nos muestra en seguida que Carlos es un hombre incapaz de inventar nada, hasta tal punto que ni siquiera se habría dado cuenta de lo del anillo a no ser que Rinville hubiese recabado su atención sobre el particular. Entonces Rinville consigue el anillo.

Carlos se presenta a la familia como si fuera el señor Rinville, y precisamente ésta es la condición de que sea recibido. Dervière lo encuentra rejuvenecido y más hermoso que Carlos. Emelina, por su parte, lo encuentra hecho un villano. Ambos juicios obedecen a la misma mala fe y, por lo que atañe al de Emelina, uno se siente inclinado a pensar que la muchacha ni siquiera se ha dignado reparar en el recién llegado, sino que más bien sabe que está allí como por arte de magia. Algo parecido le sucede al padre. Lo que significa que la situación representa una profunda burla sobre Carlos, el cual es muy probable que atribuya a su propia habilidad el favorable recibimiento de que es objeto, al mismo tiempo que espera cosechar un triunfo en toda regla si acierta a mantener el incógnito.

A continuación tenemos un monólogo en el que Emelina consulta con su corazón y hace el descubrimiento de que jamás olvidará a Carlos, si bien contraerá matrimonio con Rinville.

Entonces llega Rinville con el fin de despedirse y devolver el anillo, pero lo que hacen ambos es reconciliarse de nuevo. Ya conocemos suficientemente este tipo de situaciones.

Ahora sigue la situación más brillante de toda la obra. Viene rodeada como de una aureola de resplandeciente transfiguración. La solemnidad es tal que casi sentimos nostalgia de que la tía Judit apareciese flotante al fondo de la escena, como un espíritu de otro mundo que no quitaba ojo a lo que hacían estos dos discípulos suyos. Emelina decide confiarse al supuesto Carlos y le revela todo lo sucedido. Esta situación es un retrato perfecto de lo que son en realidad Emelina y Carlos. La fidelidad de ella se muestra a nuestros ojos como una simple parodia. La muchacha no renunciará al amado por nada del mundo y ningún elemento, ni el fuego ni el agua, podrá amedrentarla o hacer que titubee en su empeño. Carlos, con este incidente, se queda de una pieza, ya que expresamente ha venido para dar por liquidado el asunto con la prima. Así vemos que la fidelidad de Emelina tiene perfecta razón de ser, puesto que una jovencita como ella siempre será tanto más fiel cuanto mayores sean los deseos que la otra parte tiene de una ruptura definitiva. Carlos, una vez que supo que la gestión del señor Zacarías no había sido infructuosa, estaba más que seguro de que con su destreza peculiar se iba a deshacer del embrollo en que se hallaba metido, pero la cosa no es tan fácil y se decide a poner las cartas boca arriba. La ocasión es sumamente propicia. De pronto se siente convertido en el trovador de su propia vida y piensa que de esta forma se desentenderá de la prima. Ya hemos dicho que esta situación resulta más suelta y ágil gracias a que la confusión de Carlos reviste un aire cómico. Se nos ofrece en ella una estampa viviente de la ligereza y desconcierto espirituales del muchacho, pero no nos indignamos con él como lo hubiéramos hecho en el caso de que esa cabal narración de su vida la hubiese hecho en propia persona y en los mismos términos. Sospechamos, sin embargo, que su gusto personal es, probablemente, haberlo hecho así. Claro que esto es sólo una sospecha, pero nada que hayamos oído de sus propios labios. Carlos, a pesar de todo, no consigue nada efectivo, sino solamente una pura satisfacción subjetiva.

La fidelidad de Emelina no conoce límites. Carlos confiesa finalmente que está casado. Es increíble la seguridad que el autor pone en ironizar a Emelina. Ésta, naturalmente, se pone furiosa al oír que Carlos se ha casado. Es probable que más de un espectador piense que el motivo de este enfurecimiento no es otro que el de haberse enterado de golpe de todas las villanías de Carlos. ¡No, querido amigo! Si piensas así es que no has comprendido a Emelina. Ella aceptaría a Carlos siempre que le fuera posible alcanzarlo. Pero ahora está casado. A ella, desde luego, le habría

encantado que el muchacho no hubiese puesto los ojos en ninguna joven durante los ocho últimos años, sino que los hubiese mantenido conscientemente fijos en la luna. Sin embargo, sabe muy bien que esto sería como pedir peras al olmo. También lo habría aceptado después de haber seducido a otras diez muchachas, pues estaba dispuesta a conseguirlo a cualquier precio que no fuera un previo matrimonio. Éste es el muro infranqueable de todas sus aspiraciones. *Hinc illae lacrymae*. De no ser éste el propósito del autor, no tenía por qué haber esperado a este momento para que Emelina rompiese con Carlos, sino que debiera haberlo hecho bastante antes. Pues el muchacho ya había explicado que estuvo expuesto a no pocas asechanzas y lisonjas por parte del sexo débil, que conoció diversas aventuras galantes y que quizás alguna vez llegó a sobrepasarse en el campo de la amabilidad. Emelina, en todas estas ocasiones, le ha dejado que se despache a sus anchas, e incluso le ha prometido hacer todo lo que estuviese en su mano para reconciliarlo con su padre y llegar a ser su esposa. En cambio: si no pudiera llegar a ser su esposa —posibilidad que ve perdida en el momento en que se entera de que está casado—, la muchacha sería la primera que alarmase la casa con tan sensacional noticia. De esto no puede caber ninguna duda. Carlos empieza a hablar de su historia con Pamela, y Emelina lo escucha tranquilamente. Pero ahora llega la noticia terrible, Carlos dice que está casado. Entonces todo son truenos y relámpagos.

La profunda ironía de esta situación consiste, por una parte, en esas muestras de inquebrantable fidelidad que da Emelina, que no puede renunciar en absoluto a Carlos, sea cual fuere el precio que ello le cueste e incluso aunque tuviera que poner en juego la propia vida; y, por otra parte, en la creciente confusión del mismo Carlos, que es incapaz de zanjar el asunto con la prima. El punto final es ese momento en que aparece del todo claro que ella no podrá nunca conseguir a Carlos, que tampoco podrá escapar a las consecuencias de su necio comportamiento.

Emelina da entonces el grito de alarma y el padre acude a toda prisa, prometiéndole a la hija que jamás perdonará a Carlos.

En este instante aparece el supuesto Carlos. Emelina le ruega al padre que no sea demasiado violento con el muchacho, que ella misma logrará sonsacarle toda la verdad. Aquí, como generalmente en todas partes, hemos de admirar el tacto del autor. La escena, en efecto, tiene que ser cómica y la situación irónica, ya que el supuesto Rinville es la cabeza de turco que

recibe la reconvención fulminante que debería caer sobre el supuesto Carlos; y además, como si esto fuera poco, el Carlos auténtico tiene la dicha de asistir en persona al acto de su propia ejecución *in effigie*. Claro que, poéticamente, habría sido una injusticia que el autor nos hubiese presentado a Dervière pronunciando esa reconvención enconada. El tío ha sido siempre un benefactor estupendo de Carlos y está obligado a no perder los estribos y hacer el payaso ante el muchacho. Es verdad que el tío no es tan inteligente como la prima, pero los beneficios que aquél ha hecho al muchacho a lo largo de tantos años le confieren —a los ojos del último, se entiende— una posición mucho más ventajosa que la que Emelina pueda ocupar en virtud de una simple promesa matrimonial, hecha con la mayor negligencia. En definitiva, la que sale malparada es la muchacha y todas sus filípicas no son más que cháchara, puesto que lo es todo su contenido, incluyendo lo de la promesa de matrimonio. Sí, su viejo amor por Carlos es cháchara, y también lo es su nuevo amor por Rinville; su exaltación es cháchara, y también lo es su cólera desencadenada; y su obstinación es cháchara, como también lo son sus buenos propósitos de última hora.

Emelina, pues, da rienda suelta a su cólera y el supuesto Rinville parodia el efecto de su discurso imitando los gestos y los ademanes del auténtico Carlos. El momento estelar de esta situación puede considerarse aquel en que la joven confiesa haber amado realmente a Carlos. La confusión es total. Basta, para comprobarlo, que miremos a estos tres hechos escalonados. Por lo pronto, según su propia confesión, a quien Emelina ha amado durante ocho años largos es a Rinville. En éste reconoció inmediatamente, gracias a un cierto sentimiento de simpatía, a Carlos. Y, poco después, se convenció de que éste ya no era el mismo, pero en seguida volvió a reconocerlo por el anillo que llevaba al dedo.

Al final queda aclarada la suplantación. La muchacha ha conseguido a Rinville en lugar de Carlos. Con esto termina la obra o, mejor dicho, no termina. Esto ya lo expliqué antes, pero deseo añadir un par de palabras para dilucidar lo allí expuesto. Podemos decir que todo el desarrollo de la obra estaría mal enfocado si la idea del autor fue mostrarnos una Emelina que acababa siendo una muchacha razonable y que, al escoger a Rinville, había hecho una juiciosa elección. En este caso nos importaría muy poco saber con tanta precisión hasta dónde habían llegado las desgracias del pobre Carlos. Lo que entonces podíamos exigir era una expresión más clara de la amabilidad intrínseca de Rinville. Porque, en realidad, el hecho de que

Carlos haya llegado a ser un libertino no es ninguna premisa para que Emelina se decida por Rinville. A no ser, claro está, que consideremos a Scribe como un simple chapucero dramático que se somete a la conveniencia escénica de que toda muchacha se case y, en consecuencia, tome por marido al primero que llegue cuando no lo ha podido hacer con el hombre soñado. En cambio si entendemos la obra como yo lo he hecho, entonces sus chanzas no apuntan a ningún fin concreto, su comicidad es ilimitada y, en una palabra, la comedia es una obra maestra.

Cae el telón, la representación ha terminado. De la comedia no queda nada. Solamente en nuestra imaginación permanecen grabadas las líneas principales de su diseño, en las que se nos muestra la enorme fantasmagoría de las situaciones tan bien dirigidas por la ironía. Cada situación, considerada en sí misma, tan pronto es real como irreal, y al punto estamos viendo cómo le sucede otra situación nueva, no menos falsa que la anterior, y así sucesivamente. En medio de cada situación se oye la réplica correspondiente que, en el preciso momento en que alcanzaba la máxima lucidez racional, se muestra del todo descabellada. Y así, con la misma velocidad que se nos escapa la situación, lo hace también la emparejada réplica, cada vez más desprovista de sentido a pesar de su enorme sensatez.

Para poder gozar de una manera contemplativa toda la ironía de esta obra es necesario que la veamos representar, no basta con la simple lectura. Además es conveniente verla no una, sino muchísimas veces, hasta que hayamos tenido la suerte, por así decirlo, de hacernos contemporáneos con esos cuatro talentos de la escena que en nuestro teatro han contribuido de un modo perfecto a mostrar y hacer perceptible, o al menos sospechable, la transparencia de las situaciones. Entonces, desde luego, nuestro gozo se intensificará más y más con cada representación a la que asistamos.

Las réplicas de esta comedia, por muy chispeantes que sean, caerán pronto en el olvido, pero las situaciones, una vez vistas, no podrán ser olvidadas jamás. Quien sepa por experiencia propia algo de esta diferencia sabrá también, la próxima vez que vea la obra, que su agradecimiento debe dirigirse precisamente hacia la representación escénica de la misma. La mejor alabanza que podemos hacer de esta representación es decir que su perfección es tan grande que las primeras veces que asistimos a ella no nos sentimos para nada impulsados a dar las gracias a los actores que la ejecutan, por la sencilla razón de que lo único que se nos pone delante, ni más ni menos, es la obra misma. Conozco a un joven filósofo que en cierta

ocasión tuvo la humorada de exponerme la doctrina acerca de la esencia de las cosas. Toda su conferencia era de lo más sencillo, leve y natural que podáis imaginar, hasta tal punto que cuando terminó casi le miré por debajo del hombro y le dije: ¡Ah, eso es todo! Sin embargo, cuando volví a mi casa traté de repetir los giros lógicos de la disertación de mi amigo, pero en seguida me di cuenta de que mi mollera no llegaba a tanto. Había que entrelazar las cosas de una manera completamente distinta, para mí imposible de alcanzar. Sentí bien al vivo la virtuosidad y superioridad enormes de mi amigo y, al mismo tiempo, me pareció una broma bastante pesada que yo le mostrase aquella ingratitud precisamente por haberlo pensado y dicho todo tan bien. Era, sin duda, un artista en filosofía, y lo que le sucedió a él les sucede a todos los grandes artistas, sin excluir a Nuestro Señor.

Lo que me aconteció con mi amigo filósofo, eso mismo me aconteció también con la representación de *El primer amor*. Pero ahora que he asistido muchas veces e incluso en otros teatros a dicha representación, ahora es cuando empiezo a estarles profundamente agradecido a nuestros estupendos actores. Por eso, si yo tuviera que mostrarle a un extraño algo de nuestra escena, lo llevaría al Teatro Real para que asistiese a una de estas representaciones. Y entonces, suponiendo que conociese la obra de antemano, le diría: ¡Contempla a Frydendahl! Pero, a renglón seguido, aparta los ojos de su figura física, ciérralos bien y deja que ante ti se destaque la figura que el actor representa. ¡Ah, qué rasgos más nobles y más puros! ¡Qué presencia más bella! ¡Y cómo todo ello provoca la risa! En este instante vuelve a abrir los ojos y contempla a Frydendahl.

¡Contempla a la señora Heiberg! Pero, en seguida, baja un poco la vista, porque la amabilidad de Emelina podría ser peligrosa para ti. Escucha, en cambio, ese tono de languidez sentimental que domina su voz; escucha esas insinuaciones pueriles y caprichosas de la muchacha. Estoy seguro de que, aunque seas más seco y tieso que un poste, no podrás evitar una sonrisa. Levanta de nuevo los ojos todo lo que quieras y pregúntate cómo es posible una cosa semejante. Te lo diré: repite los mismos movimientos que has visto desarrollarse en las tablas y hazlo con tanta rapidez que resulten casi simultáneos. Entonces tendrás una idea bastante aproximada de la actuación que acabas de ver. Para remedar siempre será necesaria la ironía. De ahí que los actores, cuando se trata de un remedo caricaturesco, tengan que recurrir a la contradicción, ya que la esencia del remedo es una cierta

superficialidad. Por la misma razón, al no exigirse una pintura exacta de caracteres, el arte del actor consistirá en transformarse a sí mismo en algo superficial. Esto constituye una paradoja en el arte de Talía, paradoja que muy pocos actores son capaces de resolver. Un actor espontáneamente cómico jamás podrá encarnar el papel de Dervière, ya que éste no es, en absoluto, un carácter. La naturaleza íntegra de Emelina es contradicción y, consiguientemente, no podrá ser representada de una manera espontánea. Tiene que ser, por una parte, una muchacha amable, pues de lo contrario la obra entera carecería de efecto; y, por otra parte, no deberá ser una muchacha amable, sino extravagante y caprichosa, pues de lo contrario, si bien en otro sentido, quedaría la obra sin ningún efecto.

¡Contempla a Phister! Casi sentirás daño en los ojos al fijarlos en esa estupidez infinitamente sosa que se refleja en su semblante. Y, sin embargo, no se trata de una necedad inmediata, ya que en la mirada del personaje hay todavía un cierto entusiasmo que, a pesar de su majadería, evoca un pasado. Nadie nace con un rostro semejante, sino que es un rostro que tiene historia. Recuerdo, a este propósito, que cuando yo era niño me solía decir mi niñera que no se debía hacer muecas estúpidas y, como advertencia, tanto para mí como para los demás niños, solía contarnos la historia de un hombre que tenía el rostro deformado en castigo de las muchas muecas que había hecho durante toda su vida. Es curioso que en este cuento se explicaba el castigo por un simple cambio de viento. Pues bien, Phister nos presenta uno de estos rostros así deformados. Aún se conserva en él un rastro de las muecas románticas, pero el cambio de la dirección del viento lo ha contraído no poco. Phister encarna a Carlos con menos ironía que la de los demás actores en sus papeles respectivos, pero les gana en humor. Esta diferencia está muy justificada, puesto que la contradicción en la naturaleza de este personaje no es tan acentuada. Solamente deberá pasar por Rinville a los ojos de Dervière y de Emelina que, cada uno a su manera, tienen la misma parcialidad.

Y, finalmente, ¡contempla a Stage! Goza el espectáculo de esa bella presencia varonil, de esa personalidad bien formada y de esa leve sonrisa que delata la imaginaria superioridad de Rinville sobre la familia fabulosa de Dervière. Y, sobre todo, fíjate en ese egregio representante de la razón a quien traga el enorme torbellino desatado —como pudieran hacerlo los elementos desencadenados—, la loca pasión de Emelina.

[1] Referencia a una comedia del propio Heiberg, titulada precisamente *Los elfos*.

[2] Juana Luisa Heiberg —esposa del autor danés del mismo apellido y nombres, citado tantas veces en *La alternativa*— fue escritora y, sobre todo, una gran actriz. A propósito de ella, muy a propósito por cierto, escribió Kierkegaard una serie de cuatro artículos en el periódico *Faedrelandet*, que luego de su muerte aparecieron en forma de libro, con el título: *La crisis y una crisis en la vida de una actriz*.

[3] «Los niños se hacen hombres, las vírgenes, esposas, y los lectores, escritores.»

[4] El lector que conozca a fondo esta comedia habrá tenido ocasión de regocijarse no poco con ese azar poético que hace que Rinville —en la primera escena, en la que representa a Carlos— reproduzca a éste con tanta veracidad poética que sus palabras parezcan las de un ventrílocuo infinitamente cómico. Porque, en efecto, es como si estuviéramos viendo y oyendo al exaltado y sentimental Carlos en el momento de declamar con la mayor emoción el siguiente párrafo (véase escena sexta): «¿Es acaso la voz de la sangre solamente una quimera? ¿Acaso esa voz no dice nada a vuestro corazón? ¿No te dice nada a ti, mi querido tío...?». *(N. del A.)*

[5] Quizá podría haberse encontrado otra salida. Por ejemplo, haber sugerido a Emelina la idea de contentarse con la posesión de la mitad del corazón de Carlos. No es la primera vez que se ha visto algo semejante en las novelas y, en consecuencia, bien podemos pensar a Emelina capaz de realizar una idea así con plena lucidez. Es curioso, en este sentido, que en toda la literatura europea no tengamos un personaje femenino que haga *pendant* con *Don Quijote*. ¿No habrá llegado ya la hora de crearlo? ¿O acaso está por descubrir aún el continente del sentimentalismo? *(N. del A.)*

[6] *Vid.* la escena XIV. *(N. del A.)*

[7] En el texto aparece sin traducir el correspondiente adjetivo alemán: *übergreifende*.

[8] Esta alusión y la siguiente se refiere a la novela de Clemente Brentano, que incluye ambas alusiones en el mismo título: *Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter*.

[9] Se trata de una anécdota relativa a nuestro rey Felipe III, que en cierta ocasión, viendo a un estudiante que reía a carcajada limpia, debió de decir: «O está loco o está leyendo el Quijote».

[10] Esta escena se desarrolla al comenzar el acto V del drama. Clarita es la novia de Egmont. Nos hemos permitido poner «Clarita» en vez del «Klärchen» original, aunque sólo sea para acompañar con un nombre español a los del Duque de Alba y sus servidores Silva y Gómez que forman parte del mismo repertorio.

[11] Un lector atento pensaría quizá que la obra podía en realidad terminar aquí. Porque ¿qué cosa más sencilla que Rinville se diese a conocer en este momento al viejo Dervière y así matase dos pájaros de un tiro? Quiero decir: que a los ojos de Emelina pasaría por ser Carlos, y a los ojos de Dervière sería lo que realmente era, esto es, Rinville. A éste, sin embargo, nadie le podrá echar en cara el que defienda su incógnito frente a Dervière, pues al muchacho le han bastado dos palabras del viejo para convencerse de que nunca se le podrán hacer confidencias cuando hay por medio una intriga. *(N. del A.)*

LA VALIDEZ ESTÉTICA DEL MATRIMONIO

Traducción y notas de

DEMETRIO GUTIÉRREZ

NOTA DE TRADUCCIÓN

La presente traducción, así como parte de las notas que la acompañan, se basan en las sucesivas ediciones del proyecto de obra completa *Søren Kierkegaards Samlede Værker* [ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange], Copenhague, Gyldendal, 1901-1906.

Amigo mío:

Estas líneas con que tus ojos chocan en primer lugar han sido escritas las últimas. Con ellas pretendo una vez más dar *la forma de una carta* a este estudio bastante minucioso que te dirijo. Estas líneas, pues, corresponden a las finales y constituyen conjuntamente con las mismas un sobre, significando así de una manera externa lo que de muchos modos intentan probarte los argumentos internos, que lo que estás leyendo es cabalmente una carta. No he querido renunciar a la idea de que era una carta la que te escribía, de un lado porque mi tiempo no me ha permitido el desarrollo más cuidadoso del tema que es exigido por un tratado, y de otro porque no quería desperdiciar la ocasión —que la forma epistolar comporta— de hablarte de un modo más exhortativo y presencial. Porque eres muy ducho en el arte de poder hablar de todo de una manera completamente general, sin dejarte impresionar personalmente por nada, como para que yo intentara tentarte poniendo en movimiento tu fuerza dialéctica. Creo que sepas cómo se condujo el profeta Natán con el rey David cuando éste se esforzaba por comprender a fondo la parábola que el profeta le había narrado, pero sin querer comprender que se refería a él mismo. Natán precavido añadió: ¡Majestad, tú eres ese hombre! Del mismo modo he procurado constantemente hacerte caer en la cuenta de que *es de ti de quien se habla y a quien se habla*. Por eso no dudo de que durante la lectura mantengas siempre la impresión de que es una carta la que estás leyendo, y esto aunque la circunstancia del inadecuado formato en folio te lo entorpezca. Como funcionario tengo siempre la costumbre de escribir en grandes folios, lo que quizás en este caso pueda ser oportuno, si contribuye a que mi escrito alcance a tu parecer una cierta oficialidad.

En fin, la carta que recibes es bastante larga; si tuviera que pesarse en la balanza de correos, los sellos iban a costar muy caros; sobre la balancilla de una crítica sutil podría antojarse insignificante del todo. Te ruego que no uses ninguna de estas dos balanzas; no la de correos, porque no recibes la carta para reexpedirla, sino para guardarla; no la de la crítica, porque me desagradaría que te hicieses reo de una incomprensión tan burda como poco simpática.

Si alguien fuera de ti llegase a echar una ojeada sobre este estudio, de seguro que lo encontraría altamente extravagante y superficial; si se tratara de un hombre casado probablemente diría con un cierto aire bonachón de padre de familia: «Sí, el matrimonio es la estética de la vida»; si fuese un joven probablemente tararearía vaga e irreflexivamente: «Sí, amor, tú eres la estética de la vida»; pero ninguno de los dos entendería cómo pudo venirme a las mientes la idea de querer salvar *la reputación estética del matrimonio*. Desde luego, en vez de haber conseguido algún mérito ante los esposos reales o futuros, me declararían sospechoso, puesto que quien defiende, acusa. Y esto te lo tendría que agradecer a ti; pues jamás he dudado a este respecto; a ti a quien, a pesar de todas tus baladronadas, amo como a un hijo, como a un hermano, como a un amigo; a ti a quien amo con un amor estético porque quizás algún día acertarás a encontrar un centro en tus movimientos excéntricos; a ti a quien amo en razón de tu vehemencia, de tus pasiones, de tus debilidades; a ti a quien amo con el temor y temblor de un amor religioso porque contemplo tus descarríos y porque eres para mí algo completamente distinto de lo que se llama un fenómeno. Sí, cuando contemplo alguno de tus descarríos, cuando veo que te encabritas como un caballo salvaje, echándote hacia atrás para lanzarte con más fuerza, entonces sin titubeos me abstengo de todas las ruindades pedagógicas, pensando en un caballo indómito y entreviendo también la mano que sostiene las bridas, y contemplo el látigo de los pesados destinos fustigante sobre tu cabeza. A pesar de todo, cuando al fin tengas en tus manos este estudio, casi de seguro que vas a decir: «Indudablemente se ha impuesto una tarea enorme, pero veamos cómo la realiza». Quizá te hable con demasiada suavidad, quizás haya extremado contigo mi paciencia, quizá tendría que haber empleado la autoridad que tengo sobre ti a pesar de tu soberbia, o quizá no debería haberme metido en diálogo contigo acerca de esta materia; porque en definitiva eres en muchos sentidos un hombre

pernicioso y cuanto más alterna uno contigo más se empeoran las cosas. Con todo no eres un enemigo del matrimonio, mas abusas de tu perspicacia irónica y de tu sarcasmo para ridiculizarlo. Reconozco a este propósito que no das palos al aire, que golpeas sobre seguro y que posees una capacidad de observación asombrosa, aunque he de añadir que quizá sea éste tu mayor defecto. *Tu vida no consiste sino en un mero tomar impulso para vivir*. Probablemente me responderás que eso es siempre preferible a enrolarse en los carriles de la trivialidad y perderse como un átomo en el gentío masivo de la vida social. Según queda dicho, no se puede afirmar que odies el matrimonio; en realidad tu pensamiento todavía no ha aterrizado en él, si no es solamente para salir escandalizado; y por esto me tienes que perdonar si supongo que tú no has meditado en este asunto. *Lo que te atrae es el primer amorío*. Sabes muy bien sumergirte y ocultarte en una soñadora y enamoradamente ebria clarividencia. Te envuelves casi entero y constante en la más fina tela de araña y te pones al acecho. Mas tú no eres un niño, ni una conciencia vigilante, y tu mirada, consiguientemente, da a entender otra cosa; pero así te das por contento. *Amas el azar*. Una sonrisa de una bella muchacha que se halle en una situación interesante, una mirada suya atrapada al vuelo, eso es lo que buscas codiciosamente, he aquí un motivo para tu fantasía frívola. Tú que tanto te precias de ser un espectador, debes aceptar en compensación el que se te tome como objeto de observación. Te evocaré un caso. El de aquella jovencita hermosa, a cuyo lado casualmente (he de subrayar el adverbio, porque tú no conocías su estado, su nombre, su edad. etcétera) te sentaste en la mesa del restaurante, que era tan mojigata que ni siquiera te regaló una mirada de reojo. En el primer momento quedaste desconcertado, no sabiendo si ello se debía a su gazmoñería o a una cierta timidez, que bien entendida podía significar que se hallaba en una situación interesante. Precisamente estaba sentada frente a un espejo, en que tú podías verla. Entonces ella echó una mirada furtiva al espejo sin barruntar que tus ojos estaban bien instalados en él, y enrojeció cuando tus ojos chocaron con los suyos. Estas cosas las conservas en tu memoria con tanta exactitud como la de un daguerrotipo y las imprimes con la misma rapidez de éste, que como es sabido aun en las peores condiciones climatológicas sólo necesita medio minuto para fijar las imágenes. ¡Ah!, indudablemente eres un ser extraño, tan pronto eres como un niño, tan pronto como un viejo; ahora piensas con enorme seriedad en los más altos problemas y en cómo has de emplear tu vida para inquirirlos, y al momento

siguiente no eres más que un mocetón enamoradizo. Mas estás muy lejos del matrimonio, y abrigo la esperanza de que tu buen duende te librará de adentrarte por sendas insensatas; pues a veces me parece notar en ti el rastro de un deseo de encarnar el papel de un pequeño Júpiter. Estás tan ufano de tu amor que te imaginas seguramente que toda muchacha ha de tenerse por muy dichosa con ser tu novia durante ocho días. Ya puedes proseguir, hasta nueva orden, tus estudios amorosos a la par con los estéticos, éticos, metafísicos, cosmológicos, etcétera, que tienes entre manos. De hecho no se puede uno enfadar contigo, pues el mal encierra para ti —como también lo encerraba para la concepción medieval— un cierto plus de cosa bonachona y pueril. *Respecto del matrimonio te has comportado siempre como un espectador*. Hay algo de perfidia en el hecho de querer ser solamente un espectador. Confieso a gusto que me has divertido muchas veces, pero también otras muchas me has soliviantado, al narrarme cómo te habías introducido a hurtadillas en la confianza de uno que otro esposo, para otear cuán hondo se han hundido en la escafandra apelmazante de la vida matrimonial. No negaré que posees facultades realmente excepcionales para inmiscuirte en las cosas de la gente, al mismo tiempo que es verdaderamente una diversión el oírte contar los resultados respectivos y poder ser testigo de la alegría exaltada que te inunda cuando estás en condiciones de lanzar en público una observación cabalmente fresca. Mas, francamente, tu interés psicológico no encierra seriedad y más bien representa una curiosidad hipocondríaca.

Vayamos al asunto. Pienso que *mi tarea ha de tener por objeto principalmente dos cosas: mostrar la importancia estética del matrimonio, e indicar cómo lo estético, a pesar de todos los obstáculos de la vida, se puede mantener en él*. Para que tú, entre tanto, puedas abandonarte con una confianza creciente a la edificación que posiblemente te procurará la lectura de estos pequeños análisis, intentaré siempre que los preceda un breve *preludio polémico* en que se tomará en consideración de una manera adecuada el sentido de *tus observaciones sarcásticas*. Mas con ello también espero haber pagado el tributo pertinente a las potencias de presa, y así podré sentirme seguro y confiado en *mi vocación*; pues en mi vocación —siendo como soy un esposo que lucha a favor del matrimonio— me escudo «pro aris et focis». Y te aseguro que este asunto me cala tan hondo que, aunque en otro caso apenas estaría tentado a escribir ningún libro, sólo correría este riesgo si abrigase la esperanza de salvar siquiera un solo

matrimonio del infierno en que quizás él mismo se ha arrojado, o de ayudar a un par de seres humanos a ser más diestros en la realización de la tarea más bella que le ha sido encomendada al hombre.

Por precaución he de recurrir en ocasiones al *testimonio de mi esposa* y de mis relaciones con ella, lo que no significa el atrevimiento de pretender presentar nuestro matrimonio como modelo en su género, sino que se hace de una parte, porque estas descripciones poéticas si lo son en el aire no encierran en general fuerza convictiva, y de otra, porque estoy muy interesado en mostrar que incluso en la rueda de la cotidianidad es posible conservar lo estético. Ya hace muchos años que me conoces, también conoces a mi esposa desde hace cinco. La encuentras realmente hermosa, sobre todo agradable, y yo opino también lo mismo; y no obstante yo sé muy bien que ella no es tan hermosa por la mañana como lo es por la tarde, que hay en su rostro un cierto rasgo melancólico y casi enfermizo que sólo va desapareciendo según va avanzando el día y queda olvidado cuando por la tarde ella pone todo su empeño en agradar. Yo sé muy bien que su nariz no es totalmente bella, que es demasiado pequeña, pero con todo hace frente valientemente al mundo, y yo sé que esta pequeña nariz ha dado lugar a infinitas leves chanzas, de tal manera que si estuviera en mi poder no desearía para ella otra más bonita. Esta anécdota encierra dentro de lo incidental de la vida una significación mucho más profunda que todas las que a ti te entusiasman. Por todo esto bueno doy gracias a Dios y olvido el punto flaco. Aunque todo esto es lo menos importante; pero hay una sola cosa por la que estoy agradecido a Dios con toda mi alma, y esta cosa es: que ella es la única mujer que he amado, la primera; y hay una sola cosa que pido a Dios con todo mi corazón: que me dé fuerzas para que nunca desee amar a otra. Este es un culto doméstico, en el que ella también participa; puesto que para mí cada sentimiento y cada estado de alma sólo adquieren un significado superior en cuanto la hago a ella partícipe. En definitiva, incluso los sentimientos religiosos más elevados podrían estar revestidos de una cierta flaqueza si se está siempre solo en ellos; en su cercanía de ella me convierto a la par en sacerdote y comunidad. Y si alguna vez me hiciese tan desamable que no recordara este bien, tan ingrato que no lo agradeciese, entonces ella me haría recapacitar.

¡Ves, joven amigo mío, como éstos no son coqueteos de los primeros días del enamoramiento, ni ensayos de un erotismo experimental, como aquellos que seguramente en los días de casi todos los prometidos han

suscitado la pregunta mutua, acerca de si ella no ha amado a nadie primero, o él no ha amado antes a otra! Mas en nuestro caso se trata de la seriedad de la vida y, sin embargo, no de nada frío, ingrato, no erótico o no poético. En verdad me importa muchísimo que ella me ame realmente y que yo la ame realmente; no como si nuestro matrimonio no hubiera ganado con el correr de los años tanta estabilidad como el de los demás, pero yo encuentro siempre todavía alegría en remozar nuestro primer amor, y de tal suerte que ello implica para mí una significación tanto religiosa como estética, ya que Dios no se me ha hecho tan sobremundano como para que deje de preocuparse del pacto que Él mismo ha instituido entre el hombre y la mujer, ni yo me he vuelto tan espiritual que ya no tenga para mí importancia el lado mundano de la vida. *Todo lo que había de bello en el erotismo pagano permanece legítimo dentro del cristianismo, en cuanto ello es asociable al matrimonio*. Este remozamiento de nuestro primer amor no es meramente una mirada melancólica hacia el pasado, ni una evocación poética de lo vivido, con lo que en fin de cuentas uno no haría más que engañarse; todas estas cosas fatigan; no, *este rejuvenecimiento es un actuar*. Por lo demás, en definitiva no está muy lejano el momento en que habrá que contentarse con el recuerdo; por eso es preciso conservar abierto durante el mayor tiempo posible el manantial fresco de la vida. Tú, por el contrario, *vives de la rapiña*. Te deslizas de rondón entre la gente, les sustraes su instante dichoso, su momento más bello, y como el personaje de alta estatura de la historia de Schlemihl[1] te metes en el bolsillo esta imagen fantasmática y la sacas para exhibirla en cuanto se te antoja. Sueles afirmar que los interesados nada pierden con esto, que frecuentemente ellos mismos ignoran cuál sea su momento más bello; al contrario, opinas que te han de estar agradecidos, porque gracias a tus adelantos en el arte del esclarecimiento, a tus fórmulas mágicas y aprovechando las ocasiones excepcionales los has hecho aparecer transfigurados por una grandeza sobrehumana. Probablemente no pierdan nada con ello, pero falta por saber si queda descartada la posibilidad de que conserven de lo mismo un recuerdo siempre doliente; tú, desde luego, pierdes, pierdes tu tiempo —tu tranquilidad—, tu paciencia para vivir; pues sabes muy bien cuán impaciente eres, tú que me dijiste una vez por carta que la paciencia para soportar las cargas de la existencia tenía que ser indudablemente una virtud extraordinaria, que tú no experimentabas en ningún caso paciencia para saborear la vida. Tu vida se disuelve incesantemente en los aludidos detalles

interesantes. Y si pudiera esperarse que la energía que en tales momentos te encandece fuese capaz de tomar cuerpo en ti, expandirse de una forma coherente por toda tu vida, sí, entonces de seguro que podrías convertirte en algo grande; pues en esos instantes estás transfigurado. En ellos te domina una inquietud, sobre la cual no obstante oscila la conciencia lúcida y transparente, tu alma entera se concentra en ese único punto, tu razón trama cientos de proyectos y todo lo tienes preparado para el ataque; todo fracasa en un sentido concreto; al momento *tu dialéctica casi diabólica* está dispuesta a explicarse lo sucedido de tal manera que sirva a un nuevo plan estratégico. Flotas constantemente sobre ti mismo y aunque cada paso inmediato sea bien decisivo, sin embargo estás armado con la posibilidad de una interpretación que con una sola palabra lo pueda transmutar todo. Y en ello se encarna ahora todo tu talante. Tus ojos brillan, o mejor dicho, lanzan a la vez como los destellos de cien miradas escudriñadoras, y un fugaz rubor se apresura sobre tu rostro; tienes una confianza total en tus cálculos y no obstante estás a la expectativa con una terrible impaciencia —¡sí, querido amigo mío!—, creo que a fin de cuentas te engañas realmente a ti mismo; todo ese hablar acerca de atrapar a un hombre en su momento dichoso no es más que el exceso del estado de alma que te tiene embargado. Te potencias tanto que llegas a crear. Por este motivo, como te dije, todo ello no es muy perjudicial para los demás; pero a ti te está destrozando absolutamente. Y en el fondo ¿acaso no radica todo en una tremenda perfidia? Reafirmas que las gentes no te interesan, que por el contrario te tendrían que estar agradecidas ya que con tus contactos no las transformas —como Circe— en cerdos, sino de cerdos en héroes. Dices que tu comportamiento sería muy distinto si un hombre llegase verdaderamente a confiársete; pero hasta la fecha jamás has tropezado con tal hombre. Tu corazón se conmueve, te enterneces íntimamente emocionado con el solo pensamiento de que todo lo sacrificarías por él. Por mi parte no me atrevería a negarte una cierta afabilidad complaciente; por ejemplo, es verdaderamente hermosa la manera que tienes de socorrer a los pobres, la dulzura de que a veces haces gala en público encierra un rasgo de nobleza, aunque creo que a su pesar también aquí se oculta una cierta suficiencia. A este respecto no deseo evocar las manifestaciones excéntricas aisladas, pues sería una lástima borrar de ese modo completamente lo bueno que haya en ti; al contrario, te recordaré un pequeño suceso de tu vida, cuya evocación no tiene por qué serte molesta.

En cierta ocasión me contaste que en uno de tus paseos habituales hiciste el camino tras de dos pobres viejas. Probablemente mi descripción actual de aquel percance no encierra la vivacidad que poseía la tuya, cuando llegaste corriendo hasta mi habitación totalmente inundado en esta reflexión. Eran dos mujeres del Asilo. Quizás habían conocido días mejores; mas eso había caído ya en el olvido, y el Asilo de la beneficencia pública no es cabalmente el lugar en que se abrigan esperanzas. Entonces una de ellas, al mismo tiempo que tomaba y ofrecía a la otra una pulgarada de tabaco, exclamó: «¡Quién tuviera cinco duros!». Quizá se quedó sorprendida por este osado deseo, que por otra parte se fue rodando inatendido por las explanadas del parque. Tú fuiste acercándote, habiendo ya de antemano sacado de tu cartera un billete de cinco duros, para que al dar precavidamente el paso decisivo la situación pudiera mantener la elasticidad conveniente y para que ella no barruntase nada demasiado pronto. Te aproximaste con un tiento casi sumiso, muy propio de un espíritu servicial; le diste los cinco duros y desapareciste. Te llenaba de júbilo el pensar la impresión que ello le estaría haciendo, que descubriría en el acontecimiento la intervención de la divina providencia, o que su alma, quizás endurecida ya con ocasión de tantos sufrimientos, intentaría rebelarse casi con desprecio contra la divina providencia que en este caso ciertamente revistió el carácter azaroso. Me contabas que esta aventura te había deparado muchas reflexiones, por ejemplo, la de si la verificación completamente casual de un tal deseo fortuitamente expresado no podría de suyo arrastrar a un hombre a la desesperación, porque de esa manera la realidad de la vida quedaba negada en su más profunda raíz. Lo que tú también deseabas era *jugar al destino*, lo que realmente te llenaba de júbilo era comprobar la variedad de reflexiones que la aventura te permitía trenzar. Te concederé gustoso que estás muy bien constituido para jugar al destino, si con esta palabra se entiende la representación de todo lo que hay de más inconstante y más caprichoso; por lo que a mí toca, me doy por contento con un puesto menos elevado en la vida. Además puedes ver en este suceso incidental una muestra que quizá te esclarezca en qué medida estás perjudicando con tus experiencias a los hombres. La ventaja parece estar de tu parte; acabas de dar cinco duros a una pobre mujer, has cumplido su deseo más alto, y con todo tú mismo has concedido que ello podría con idéntica probabilidad haberla inducido a que maldijese de Dios, como la mujer de Job le aconsejó hacer a éste. Seguramente me vas a decir que estas

consecuencias no dependían de ti y que si han de calcularse así las consecuencias no se puede actuar nunca; mi respuesta categórica es: Sí, se puede actuar. Si yo hubiera tenido los cinco duros es probable que también se los hubiese dado, pero me habría asegurado sin ningún género de dudas de que no me comportaba como un espectador; estaría convencido de que la divina providencia, de la que yo me sentiría instrumento insignificante en aquel momento, sacaría indudablemente de todo ello el mayor provecho, sin que yo tuviera que reprocharme nada. También puedes cerciorarte de cuán inquieta y flotante es tu vida por el hecho de que no estás seguro de que un día cualquiera no se te apriete pesadamente el corazón, de que tu sagacidad y sutileza hipocondríacas no te meterán embrujadamente en un círculo de consecuencias de las que en vano te esforzarás por salir, y te desgañitarás para encontrar de nuevo a la pobre vieja a fin de observar qué impresión le hizo aquello y también poder comprobar «cuál es el medio más apto para ejercer influencia sobre ella»; porque siempre permaneces el mismo, nunca más prudente. Dado lo apasionado que eres podría acontecer que te decidieras a echar en el olvido tus grandes proyectos, tus estudios, en una palabra, sería posible que todo se te convirtiera en indiferente comparándolo con la idea de encontrar a aquella pobre vieja, que quizás está muerta y muy lejos desde hace ya mucho tiempo. De este modo querrás reparar el mal que hiciste y así el quehacer de tu vida será íntimamente tan terco que se puede afirmar que pretendes ser a la par el destino y el Señor, un quehacer que ni siquiera Nuestro Señor pudo llevar a cabo, ya que Él no es más que una de las dos cosas. El celo que desarrolles ciertamente puede ser digno de elogio, pero ¿no estás viendo —lo que se va revelando con creciente claridad— que lo que falta, *lo que completamente te falta es fe*? En vez de salvar tu alma confiándolo todo en las manos de Dios, en vez de tomar por este atajo prefieres el infinito rodeo que probablemente jamás te conducirá a la meta. Quizá me digas reiteradamente: «En ese caso, nunca es necesario actuar»; mi respuesta es clara: es preciso actuar siempre que uno esté íntimamente convencido de que ocupa su puesto en el cosmos, en el cual ha de concentrar toda su actividad; naturalmente, actuar como tú lo haces es algo que frisa la locura. Añadirás que si te hubieses cruzado de brazos y dejado a Dios que se preocupase, entonces casi seguro que la vieja no hubiera sido socorrida; a lo que respondo: es muy posible, pero a ti y también a la vieja os hubiese venido de perlas si ella además hubiera puesto la confianza en Dios. Y ¿no echas de ver que si en realidad en este instante

tomases tus maletas y te lanzases a recorrer el mundo, para malversar todo tu tiempo y tus fuerzas, quedarías inútilmente desprendido de toda otra ocupación, lo que probablemente no dejaría de atormentarte sin pasar mucho tiempo? Mas, según se dijo, ¿no es acaso pérfida una tal existencia antojadiza? Es cierto que en tu caso, al dar la vuelta al mundo para encontrar a la pobre mujer, se manifestaría aparentemente una fidelidad extraordinaria e inaudita; pues seguramente que no aparecería el menor egoísmo en tu impulso, no sería como cuando un amante se pone a buscar el rastro de su amada; nada de eso, lo tuyo sería pura simpatía. A pesar de todo te acuciaría de mi parte, que tendrías que cuidarte mucho de no llamar egoísta a tal sentimiento, mas aquí surge *tu insolencia habitual de rebelde*. Desprecias todo lo establecido por las leyes divinas y humanas, y para liberarte de ellas te agarras a lo anecdótico, por ejemplo, a lo de esta pobre mujer que te era desconocida. Y por lo que atañe a tu simpatía, en ese caso quizás era pura simpatía por tu experimento. Siempre olvidas que tu existencia en este mundo no puede ajustarse solamente al azar, y en el momento en que haces de éste la cosa capital te olvidas completamente de lo que debes a tus prójimos más inmediatos. Como no careces de la cordura sofística del paliativo, ni de la agilidad irónica del regateo, sé muy bien que me vas a atajar de esta manera: no soy tan orgulloso como para imaginarme que sea cabalmente yo el que tenga que ocuparme de la totalidad, eso se lo dejo a los distinguidos y me doy por satisfecho cuando logro poner mi hombro en una cosa completamente particular. Sin embargo, en el fondo, todo esto no es más que una enorme mentira; puesto que tú realmente no quieres hacer nada, sólo deseas experimentar, y desde esta perspectiva lo contemplas todo y frecuentemente con mucha desvergüenza; la actividad es siempre objeto de tus mofas, como aquella vez que hablabas de un hombre que había perecido de una manera ridícula —de lo que te estuviste riendo a tus anchas durante toda una temporada—, y concluías: que después de todo no se sabía nada de la significación de su vida en orden a la totalidad y lo grandioso, pero que a la sazón ya se podía afirmar sobre él que verdaderamente no había vivido en vano.

Como ya queda dicho, *lo que tú pretendes ser es: el destino*. Parémonos todavía un momento en esto. No deseo sermonearte, pero hay una seriedad que yo sé te es altamente estimable y quienquiera que la sepa provocar en ti o tenga contigo la suficiente confianza para posibilitar que la manifiestes, estoy seguro de que descubrirá en ti a otro hombre. Tomando lo sumo que

hay, piensa que el Principio omnipotente de la creación, que Dios del cielo se comportase como un enigma a los ojos de los hombres, que dejase a todo el Género Humano debatiéndose en esta terrible inseguridad. ¿No habría entonces algo que se rebelaría contra tal idea desde lo más profundo de tu alma? ¿Serías capaz ni siquiera un solo instante de soportar este suplicio, o hacerte a la idea de tolerar este tormento? Y a pesar de todo —si es que me es lícito decirlo—, ¿no debería Él con preferencia expresarse aproximadamente con estas soberbias palabras: qué me importa a mí del hombre? Mas por lo mismo tampoco acontece de esta manera; y si yo declaro que Dios es incomprensible, entonces mi alma se lanza a Él como una flecha, y es cabalmente en los momentos más felices cuando yo Le declaro incomprensible, porque su amor es incomprensible, y lo es porque su amor «sobrepasa toda inteligencia».[2] Diciendo esto de Dios se Le significa como lo más alto que hay; si uno está forzado a decir lo mismo acerca de un hombre, es para significar en todo caso un defecto, a veces un pecado. Y no considerando Cristo que era un robo el mantenerse igual a Dios, antes bien se humilló, ¿te atreves tú a reputar como robo los dones espirituales que te han sido regalados? Medítalo, tu vida pasa, llegará también para ti el momento en que tu vida acabe, sin que se te ofrezca ninguna oportunidad excepcional de continuarla, cuando solamente quede el recuerdo, el recuerdo, pero no en ese sentido tan de tu agrado como una mezcla de poesía y verdad, sino el recuerdo grave y fiel de la conciencia; ten cuidado para que ella no tenga que desdoblarte algún día una lista, sino de crímenes propiamente tales, al menos de posibilidades disipadas, imágenes sombrías que ya te será imposible apresar. Todavía eres joven, la sutileza espiritual de la que estás dotado le cae bien a la juventud y recrea los ojos momentáneamente. Queda uno asombrado al contemplar a un *clown*, cuyas articulaciones son tan blandas que ya no está necesitado por las formas de andar y estar firmes habituales de los hombres; así eres tú en un sentido espiritual, tan capaz eres de estar de pie como de cabeza, todo te es posible y con esta posibilidad logras sorprender a los demás y sorprenderte a ti mismo; pero esto no es bueno, y atendiendo a tu propia tranquilidad te ruego que procures que lo que es una ventaja en ti no acabe por convertirse en una maldición. Cualquier hombre que tenga una convicción no puede caprichosamente ponerse y ponerlo todo patas arriba. Por eso no te alerto para que te guardes del mundo, sino para que te guardes de ti mismo, y al mundo para que se guarde de ti. No puede caber duda de

que si yo tuviese una hija en la edad que pudiera hablarse del riesgo de caer bajo tu influencia, la pondría en guardia con todas mis fuerzas, particularmente si estaba espiritualmente dotada. Y no es que haya mucha razón para que yo ponga en guardia a los demás contra ti, ya que yo mismo —que, por otra parte, me imagino al menos comparable contigo, si no en sutileza, sí en firmeza y perseverancia; si no en lo caprichoso y brillante, al menos en lo inexpugnable— me siento en realidad a veces, a despecho mío, enredado en tu soborno, seducido por *tu jovialidad*, por la aparentemente afable jocosidad con que te burlas de todo, metiéndome embrujadamente en la misma *embriaguez estético-intelectual* en que tú vives. Por eso experimento en tu presencia una cierta inseguridad, y tan pronto soy demasiado severo como demasiado indulgente. Mas esto no es muy de extrañar; pues eres como un tipo que encierra todas las posibilidades, por lo cual ya se ve en ti la posibilidad de tu perdición como aparece la de tu salvación. Estás a la caza de cualquier estado de alma, de cualquier pensamiento, bueno o malo, dichoso o triste, hasta sus límites extremos, pero de tal modo que toda esta aventura de caza se verifica más bien *in abstracto* que *in concreto*, y toda esa persecución no es sino otro estado de alma del que no resulta otra cosa que una sospecha sabihonda acerca de su objeto, apenas nada, sin que se te haya hecho más difícil o más fácil para la ocasión próxima el abandonarte al mismo estado anímico; pues siempre mantienes abierta la posibilidad de tal abandono. Por eso casi no se te puede reprochar nada y, sin embargo, reprochártelo todo, ya que todo eso existe y no existe en ti. Reconoces o dejas de reconocer, según las circunstancias, el haber atravesado tal estado de alma, te haces inaccesible a toda imputación; lo único que te importa es haber tenido ese estado de una manera plenaria y patéticamente auténtica.

Mas de lo que yo intentaba tratar era de *la importancia estética del matrimonio*. Podría parecer que éste es un estudio superfluo, algo que todo el mundo se sabe de memoria después de haber sido demostrado tantas veces. ¿Acaso no han afrontado los caballeros y los aventureros a través de los siglos increíbles sacrificios y esfuerzos para al fin recalar en la dulce quietud de un matrimonio feliz? ¿No se han esforzado a través de los siglos los novelistas y sus lectores en tomos por entregas para llegar al desenlace de un matrimonio feliz? ¿Y no han aguantado sucesivamente las generaciones con una paciencia invulnerable las pesadeces y

complicaciones en cuatro actos, con la sola probabilidad mínima de contemplar un matrimonio feliz en el quinto acto? Sin embargo, todos estos enormes esfuerzos han contribuido muy poco a la glorificación del matrimonio, y dudo muchísimo que jamás haya existido un solo hombre que gracias a la lectura de tales obras se haya sentido más hábil para realizar perfectamente la tarea que se ha impuesto, o se haya notado más orientado en la vida; ya que cabalmente lo pernicioso y malsano de esas obras consiste en que terminan por donde deberían haber empezado. Después de haber superado innumerables fatalidades los amantes se echan al cabo en el abrazo mutuo, el telón cae, el libro concluye, mas el lector sigue donde estaba; puesto que —si suponemos que el amor ya estaba presente con su primera llamarada— no se necesitan en verdad muchos recursos para tener el ánimo y la cordura suficientes en la lucha a brazo partido por la posesión del bien que se considera como el único; por el contrario, se necesitan mucha ponderación, sabiduría y paciencia para vencer la laxitud que frecuentemente acompaña a un deseo satisfecho. La llamarada primera del amor, naturalmente, no teme que se le amontonen las dificultades en el camino de la conquista del objeto amado; al revés, en el caso de que no intercedan peligros se inclina a crearlos ella misma por el solo gusto de vencerlos. Hacia ese punto está dirigida la atención de este convoy, y tan pronto como los peligros quedan superados ya tiene clara el maquinista la trayectoria. Por esta razón suele ser raro el que en la escena o en los libros aparezca una ceremonia nupcial, a excepción de las óperas o *ballets* en los que este momento puede ofrecer la oportunidad de uno que otro galimatías dramático, magníficas procesiones, gesticulaciones significativas y miradas deliciosas de algún figurante, cambio de anillos, etcétera. Lo que hay de verdadero y propiamente estético en todo este desarrollo es que el amor se manifiesta anhelante, que se lo apercibe combatiendo por abrirse paso a través de un contraste. Lo equivocado está en que esa lucha y ese movimiento dialéctico son completamente exteriores y que el amor sale tan abstracto como entró. En cuanto la representación despierte la específica dialéctica del amor, describiendo sus luchas patológicas y sus implicaciones éticas y religiosas, entonces verdaderamente no serán necesarios tantos padres de corazón endurecido, ni tantos aposentos de doncellas, ni princesas encantadas, ni duendes y ogros para tener bien atareado al amor. Además en nuestro tiempo resulta raro encontrar ya tales padres crueles u ogros terribles, y en el caso en que

concedamos que la literatura más reciente se ha formado a semejanza con la antigua, habría que afirmar que es propiamente el dinero lo que se ha convertido en el elemento del contraste a través del cual se mueve ahora el amor, y uno tiene que aguantar forzosamente la representación de los cuatro actos primeros si es que hay motivos fundados para poder esperar que un tío rico se muera en el acto quinto.

Con todo, estas representaciones teatrales van siendo cada día mucho más raras y en general la literatura moderna está empeñada en ridiculizar el amor tal como aparece en la inmediación abstracta en la que lo había instalado la novela propiamente dicha. Por ejemplo, si se analizan las creaciones teatrales de Scribe, se comprobará que uno de sus temas favoritos es el de que el amor es una ilusión. Mas es innecesario que te lo recuerde; tú tienes demasiada simpatía por Scribe y su polémica, y por lo menos estoy seguro de que defenderías su punto de vista contra todo el mundo, aunque reservándote para ti el amor caballeresco; pues estás muy lejos de carecer de sentimiento y, por lo que a éste respecta, eres el hombre más celoso de todos los que conozco. Recuerdo que en cierta ocasión me enviaste una breve crítica de *El primer amor* de Scribe, que estaba redactada con un entusiasmo casi desesperado. Sostenías que era la mejor obra con mucha diferencia de todas las salidas de la pluma de Scribe y que entendida de raíz bastaría para inmortalizarlo. Te citaría otra pieza de Scribe en la que a mi parecer se muestra de nuevo el defecto de aquello con lo que él suplanta el primer amor. Se trata del *Matrimonio de razón*. Aquí ironiza Scribe acerca de un primer amor. Con la ayuda de una madre inteligente que, por otra parte, es una mujer de mucho mundo, logra triunfar en las tablas un nuevo amor, que aquélla considera a toda prueba, pero que los espectadores, no satisfechos con que el poeta haya puesto ahí arbitrariamente el punto final, consideran que igualmente podría haber sido suplantado por un tercer amor.

Por lo demás, es sorprendente cuántas cosas ha engullido ya la poesía reciente, y no es de extrañar que en su totalidad haya vivido tanto tiempo a expensas de las del amor. Nuestra época hace pensar en la descomposición del estado griego, todo subsiste pero ya nadie cree en nada. Han desaparecido los invisibles lazos espirituales capaces de conferirle autenticidad y de este modo nuestro tiempo es a la par cómico y trágico. Trágico, porque está hundiéndose; cómico, porque todavía subsiste, puesto que lo normal es que lo incorruptible sostenga a lo perecedero, lo espiritual

a lo corporal, y por eso si se pudiera imaginar un cuerpo inanimado que realizase durante un breve período de tiempo las funciones ordinarias, ello sería igualmente cómico y trágico. Mas dejemos que nuestra época devore lo que se le antoje, que cuanto más devore del contenido sustancial que se encerraba en el amor romántico, más se atormentará a sí misma cuando se hastíe algún día de este procedimiento de demolición y se dé cuenta, con una sensación desesperada de su desgracia, de lo que ha perdido.

Veamos ahora si esta época que ha destruido el amor romántico ha tenido éxito reemplazándolo con algo mejor. Antes, sin embargo, quiero señalar las *características del amor romántico*.

Podría definirse con una sola palabra: él es *inmediato*; ¡verla y amarla fue todo una misma cosa!; o, aunque apenas una sola vez a través del resquicio de la ventana bien cerrada de su aposento virginal lo vio, ¡lo amó desde ese preciso instante sólo a él en el mundo entero!

Aquí, según lo convenido, tendría realmente que hacerse sitio para algunas elucubraciones polémicas, para que con ellas lograses segregar la bilis, lo que es condición indispensable para que puedas asimilar de manera sana y favorable lo que voy a decirte. Mas no podré avenirme a ello por dos razones; la primera, porque todo eso ya está muy gastado en nuestro tiempo, y hablando sinceramente es incomprensible que en este caso quieras seguir la corriente, cuando en todos los demás estás contra ella; la segunda, porque yo realmente he mantenido siempre una cierta fe en la verdad del contenido de ese amor, un cierto respeto para con él, una cierta melancolía agarrada a su nostalgia. Por todo esto, solamente haré referencia a la cifra definitiva de tu polémica en este punto, es decir, al título de un breve escrito tuyo: «Las simpatías encendidas e incomprensibles o la *harmonia praestabilita* de dos corazones». Ahora hablamos acerca de lo que Goethe nos ha descubierto el primero en *Las afinidades electivas* a propósito del lenguaje figurado de la naturaleza, para incorporarlo más tarde al mundo del espíritu, con la sola salvedad de que Goethe se ha esforzado por motivar este encanto mediante una sucesión de momentos (probablemente para mostrar la diferencia entre la vida espiritual y la de la naturaleza), y no ha resaltado la celeridad, la impaciencia y empeño enamorados con que se buscan mutuamente los que se pertenecen. ¿Acaso encierra belleza el pensamiento de que dos seres estén destinados a mutua pertenencia? ¿Cuántas veces no siente uno como una comezón de saltar sobre la conciencia histórica y un deseo ferviente de retirarse a la selva

virgen, que está próxima detrás de nosotros? ¿No crecerá doblemente este deseo en su significación si con él está ligada la idea de otro ser que también tiene su morada en aquellas regiones retiradas? Todo matrimonio, incluso el que ha sido contraído tras madura reflexión, está inclinado, al menos en algunos instantes, a imaginarse un primer plano parecido. Y ¡qué bello es también que Dios, que es Espíritu, ame por añadidura el amor terrestre! He de concederte muy a gusto que entre los esposos abundan las mentiras a este respecto, y que tus observaciones sobre el particular me han divertido con frecuencia, mas con todo no se debe olvidar lo que en ello se encierra de verdad. Probablemente más de uno pensará que sería preferible tener plena libertad en la elección de «la compañera de su vida», mas tal reconvención denota una estrechez de espíritu muy marcada y una absurda suficiencia intelectual, y ni siquiera barrunta que *el amor romántico es libre en su genialidad* y que esto es cabalmente lo que hay en él de grandioso.

El amor romántico es inmediato porque reposa solamente en una necesidad natural. Está basado en la belleza, en parte en la belleza física, en parte en la belleza que se deja entrever a través, en y con lo sensible, sin que todo ello sea fruto manifiesto de una reflexión, sino que está sin cesar a punto de revelarse brincando desde lo sensible, haciendo guiños desde su sesgo. Aunque este amor se funda esencialmente en lo sensible, sin embargo, es noble por la conciencia de eternidad que comporta; puesto que lo que discrimina todo amor de la voluptuosidad es cabalmente el cuño de eternidad que aquél lleva impreso. Los amantes están íntimamente convencidos de que su relación es en sí misma una totalidad que jamás podrá transmutarse. Pero si esa convicción radica solamente en una determinación natural, entonces lo eterno se hace consistir en lo temporal, y se disuelve íntegro. Si esa convicción no ha pasado ningún examen, ni ha encontrado ninguna fundamentación superior, entonces se revela como una ilusión, y por este motivo es tan fácil ridiculizarla. Mas no habría que estar tan dispuesto a hacer mofa, y causa auténtico desagrado el contemplar en la comedia moderna a esas mujeres duchas, intrigantes y voluptuosas, que saben a ciencia cierta que el amor es una ilusión. No conozco ningún ser más detestable que una mujer de ésas. Ningún relajo me provoca mayor reconcomio, y nada me rebela tanto como el espectáculo de una joven rebosante de amor en las garras de una tal dama. Verdaderamente esto es más terrible que si la imaginamos atrapada en un club de seductores. Es bien triste toparse con un hombre que está al cabo de la calle sobre todo lo

que hay de sustancial en la vida, pero tal extravío en una mujer es horrible. A pesar de todo, según ya dijimos, el amor romántico encierra en la eternidad presunta que lo ennoblece y salva de la pura sensibilidad *una analogía de lo ético*. Pues lo relativo a los sentidos es momentáneo y busca la satisfacción inmediata; cuanto más refinado sea lo sensible, más sabrá lograrse una pequeña eternidad del momento del gozo. La verdadera eternidad en el amor la da la verdadera ética, y por eso lo salva real y prontamente de la sensualidad. Pero para crear esta verdadera eternidad es necesaria una determinación de la voluntad: de ello hablaré más adelante.

Nuestra época se ha dado buena cuenta de la debilidad del amor romántico y su irónica polémica contra él ha sido también frecuentemente muy divertida. Ahora veremos si ha remediado los defectos y qué es lo que ha puesto en el lugar de aquel amor. Se puede decir que para ello ha tomado *dos caminos, el primero de los cuales se manifiesta inmediatamente como una ruta falsa, es decir, una ruta inmoral; y el segundo, aunque más respetable, escamotea, a mi parecer, lo que hay de más profundo en el amor*.

Si el amor depende concretamente de los sentidos todo el mundo comprenderá fácilmente que esa espontánea fidelidad caballeresca no es más que una locura. ¿Qué hay de extraño, en tal caso, en que la mujer desee emanciparse? (Lo que constituye uno de los fenómenos más desgraciados de nuestro tiempo, cuya responsabilidad hay que cargar en la conciencia de los hombres.) Lo eterno en el amor se convierte en objeto de burla, *lo único que queda es lo temporal*, pero con un renovado refinamiento de *eternidad sensual*, en el *instante eternizado* del abrazo. Esto que digo aquí no se aplica solamente a un grupo más o menos numeroso de seductores, que andan husmeando por el mundo como potencias de presa, no, también se aplica a una multitud de gentes con frecuencia muy dotadas, de suerte que Byron no se queda solo al afirmar que el amor es un paraíso y el matrimonio es un infierno. Claramente se observa que *aquí intercede una reflexión*, algo que el amor romántico desconoce. Éste puede gustosamente aceptar el matrimonio y considera la bendición de la Iglesia como una bella solemnidad complementaria, aunque en cuanto tal no le sea significativa. El otro amor del que ahora hablamos, movido por aquella reflexión, ha insinuado con una rapidez y obstinación tremendas una nueva definición del amor desgraciado, a saber: ser amado cuando ya no se ama; no precisamente la de amar sin ser correspondido. Verdaderamente si esta

tendencia se diese cuenta de toda la profundidad que entrañan esas palabras escasas, retrocedería espantada antes de pronunciarlas; pues aparte de todo el fondo de experiencias, inteligencia y refinamiento que contienen, barruntan además la existencia de una conciencia. En ese caso *se esencializa el momento* y ¡cuántas veces no se han podido escuchar dichas por un tal amante estas palabras insolentes dirigidas a una desdichada muchacha, que solamente era capaz de amar una vez: no, no aspiro a tanto, me contento con menos; estoy muy lejos de pretender exigirte que permanezcas amándome eternamente, sólo me basta que me ames en el momento deseado por mí! Estos amantes saben muy bien que todo lo sensible es perecedero, y saben además cuál es el momento más bello, y con él se dan por satisfechos. Tal tendencia, naturalmente, es en absoluto inmoral, mas como modo puramente de pensar encierra en cierto sentido una aproximación a nuestro propósito, en cuanto depone una protesta formal contra el matrimonio. Por poco que esta tendencia se esfuerce en asumir un exterior mínimamente severo, ha de romper el límite de los momentos aislados, aunque solamente sea para dilatarse en un tiempo más largo, ya que no queriendo encarnar lo eterno en su conciencia, encarna lo temporal o se enreda en la antítesis de lo eterno y la idea de un cambio posible en el tiempo. Juzga que es soportable vivir juntos durante un largo período, pero desea reservarse un portillo abierto para poder elegir en el caso en que se presentase un partido más agradable. *Hace del matrimonio una institución civil*; sólo se necesita notificar a la autoridad competente que el matrimonio antiguo se deshizo y se ha contraído otro nuevo, ni más ni menos que como se anuncia el cambio de domicilio. No me toca decidir por el momento si el Estado gana algo con ello; mas en lo que atañe al individuo no deja de ser una situación realmente extravagante. Por eso no se la ve verificada en la realidad de la vida, pero la amenaza está siempre encima. Y para todo eso sería necesaria indudablemente una enorme dosis de desvergüenza, y no creo que el apelativo sea excesivamente duro. Ello supondría, sobre todo en la parte femenina de esta asociación, una inconsciencia rayana en la perversidad. No obstante, se da un talante espiritual completamente distinto, muy propicio a concebir una idea semejante. De esto trataré a renglón seguido, ya que es muy típico de nuestra época.

Efectivamente, un tal proyecto puede tener su origen ya en *la melancolía* egoísta, ya en la altruista. Se habla desde hace mucho tiempo de

la superficialidad de nuestra época, yo creo que ya ha llegado la hora de que se hable un poco de su melancolía, con lo que las cosas quedarían más claras. ¿No es acaso la melancolía el vicio de la época? ¿No es ella la que rebota incluso bajo su risa superficial? ¿No es la melancolía la que nos ha robado el coraje de mandar y el coraje de obedecer, la fuerza para la acción y la confianza en la esperanza? Y al empeñarse ahora los sesudos filósofos en conferir densidad a la realidad, ¿no nos atracaremos rápidamente, hasta que reventemos con todo ello? Todo ha sido extirpado a excepción del presente y en tal situación, ¿qué hay de extraño en que con el temor constante de perderlo se lo llegue realmente a perder? En definitiva, no se puede negar que no es en la esperanza fugitiva en la que hemos de sumergirnos, ni tampoco transfigurados de esta manera hemos de encaramarnos en las nubes, no; es necesario tener aire respirable para poder disfrutar de verdad, porque no sólo en el momento de la tristeza hay que tener el cielo despejado, también en el tiempo de la alegría importa mucho gozar de una perspectiva ancha y mantener las grandes puertas abiertas de par en par. Es cierto que de esta manera la dicha aparenta perder un poco de la intensidad que le daba aquel límite inquietante; mas no es gran cosa lo que se pierde, porque la dicha intensa se parece bastante a la que les cuesta la vida a los gansos de Estrasburgo. Sería muy difícil hacerte comprender estas cosas, por eso no necesito explicarte el significado de la intensidad que cabe alcanzar de la otra manera. En este dominio eres un virtuoso, precisamente tú, «cui di dederunt formam, divitias, artemque fruendi».[3] Si *el goce* fuese lo esencial en la vida yo me postraría a tus pies para aprender, porque *en eso eres un maestro*. Tan pronto te transmutas en un viejo, apurando a trago lento lo vivido que se cuela por las retículas del recuerdo, como te vuelves a la primera juventud, ardiendo en la esperanza; tan pronto tu goce es masculino, como se torna afeminado; tan pronto es inmediato, como sujeto a la reflexión; tan pronto consiste en la reflexión sobre el goce de los demás, como en la abstinencia del mismo goce; tan pronto te entregas del todo a él, con el alma en plena abertura, transitable como una ciudad que ha capitulado y silenciando la reflexión en tanto que cada paso de pies extranjeros devuelve su eco en las calles desiertas —bien que siempre permanece en guardia un pequeño puesto avanzado—, como tu alma se cierra del todo y te repliegas inaccesible e intransigente. Éstas son tus maneras de gozar, y de paso puedes comprobar cuán *egoísta* es tu goce, cómo nunca te entregas ni permites a los demás que gocen de ti mismo. A

este respecto quizá tengas razón cuando te mofas de los hombres a quienes extenúa cualquier dicha, por ejemplo, de los enamorados con los corazones hechos pedazos; tú, por el contrario, conoces a las mil maravillas el arte de enamorarte de tal modo que este amor ponga de relieve tu propia personalidad. En fin de cuentas, sabes muy bien que la dicha más intensa consiste en apresarla con la conciencia de que probablemente habrá desaparecido en el momento siguiente. Por esto te ha gustado siempre tanto el final del *Don Juan*. Perseguido por la policía, por todo el mundo, por los vivos y por los muertos, solitario en un aposento recóndito concentra todavía una vez más todas las energías de su alma, levanta todavía una vez la copa, y su espíritu se deleita una vez más con los sonidos de la música.

Mas volvamos a lo que estaba diciendo en torno a una melancolía ya egoísta, ya altruista, capaz de originar aquel modo de ver las cosas. La *melancolía egoísta* naturalmente teme por sí misma y como toda melancolía es ávida de goce. Ella posee un respeto imponente, un misterioso pavor ante una unión vitalicia. «¡En qué puede confiarse, todo está sujeto a cambio, quizás este mismo ser que ahora me es casi adorable también se cambie un día; quizás ulteriores destinos me pongan una vez en relación con otro ser que encarne realmente el ideal con el que he estado soñando toda mi vida!» Como toda melancolía ésta es también terca y se encastilla en su secreto, haciéndose cábalas: «Quizás el hecho mismo de unirme indisolublemente a una persona tenga por consecuencia que ella —a la que de otra manera amaría con toda mi alma— se me convierta en insoportable, quizá, quizá, etcétera». *La melancolía altruista* es más dolorosa y también más noble, tiene íntimo miedo a causa del otro ser: «¿Quién puede estar seguro de no mudarse? Quizás algún día se desvanecerá esta que ahora considero como mi bondad; quizá lo que hoy de mi parte encadena a la amada —y lo que solamente por ella deseo conservar— se me desgaje y entonces ella quedará defraudada, engañada; quizá se le ofrezca un partido brillante, y con ello la tentación, la tentación en que probablemente sucumbirá; ¡oh Señor!, esto iba a pesar sobre mi conciencia; no tengo nada que reprocharle, le perdono todo, sólo aspiro a que ella me perdone que yo cometiera tanta imprudencia al permitirle que diera un paso tan decisivo hacia mí. Sé muy bien que lejos de engatusarla con palabras bonitas procuré más bien advertirla en contra, haciendo hincapié en que se trataba de su libérrima decisión, pero quizá fue esta advertencia precisamente la que la tentó, la que hizo que me viera mejor de lo que yo era, etcétera, etcétera». Se comprende fácilmente que

este modo de pensar no se satisfará con una unión ni de diez años ni de cinco, ni siquiera con una unión a plazos —de diez años, diez meses, diez semanas, diez días, diez minutos—, como la que Saladino entabló con los cristianos; semejante unión le servirá tan poco como una unión vitalicia. Se manifiesta a las claras que tal concepción está excesivamente dominada por el sentido del proverbio: «Bástale a cada día su afán».[4] Es un intento de vivir cada día como si fuese el decisivo, como si cada día se convirtiese en examen.

Por lo tanto, si en nuestros días se tiende a neutralizar el matrimonio, no es porque se estime como en la Edad Media que el celibato sea más perfecto, sino a causa de la cobardía y de los apetitos hedonistas. Esto esclarece además que semejantes matrimonios contraídos por un período limitado no solucionan nada, ya que acarrean las mismas dificultades que los contraídos con carácter vitalicio y, por otra parte, en vez de dar fuerzas a los interesados para vivir juntos, no hacen sino enervar el entrañable vigor de la vida matrimonial, aflojando la energía de la voluntad y empequeñeciendo la bienhechora confianza que el matrimonio trae consigo. Por otro lado es evidente, y se evidenciará todavía más, que tales uniones no tienen nada que ver con el matrimonio, porque aunque hayan entrado en la esfera de la reflexión, con todo y en definitiva no han ganado esa conciencia de eternidad que es el atributo de la ética y que es indispensable para que la unión se convierta en matrimonio. Sin duda que en este punto estarás de acuerdo conmigo; ya que ¡cuántas veces y con tanto aplomo no han hecho presa con toda la razón tu befa y tu ironía en semejantes sentimientos! ¿No eres tú quien ha escrito algo sobre «los amoríos incidentales o la perniciosa infinitud del amor»? Y estás a tus anchas al tratarse, por ejemplo, de un joven que junto a su novia está contemplando apoyado en el alféizar de la ventana, cuando en ese mismo momento otra muchacha cruza la esquina camino de otra calle, y él entonces cae en la cuenta de que es de esta última de la que está realmente enamorado; pero, mientras intenta perseguir la nueva huella, su desazón va creciendo sin cesar, etcétera.

La segunda salida, la más decente, era la del *matrimonio de ra zón*. La denominación indica al mismo tiempo que se ha entrado en la esfera de la reflexión. Algunas personas —entre las que te encuentras— han puesto siempre el ceño severo al enfilar un semejante matrimonio, mezcla de amor

inmediato y de inteligencia interesada. ¿No tendríamos que llamarlo, para no abusar del lenguaje, matrimonio de conveniencia? Tu costumbre habitual aunque de una forma muy ambigua ha sido la de recomendar el *respeto* como la base sólida de una unión matrimonial. El que haya tenido que buscarse una salida como la del matrimonio de conveniencia viene a demostrar bien a las claras cuán saturada de reflexión está nuestra época. En la medida en que tal unión renuncia al verdadero amor, deja de ser por lo menos consecuente; mas eso mismo también prueba que no es una solución del problema. Por consiguiente, el matrimonio de conveniencia ha de ser considerado como una especie de capitulación impuesta por las complicaciones de la vida. Mas ¿no es bien triste pensar que ya no queda otra consolación que la de la desesperación para la poesía de nuestro tiempo? Porque indudablemente *es la desesperación la que hace aceptable esta forma de unión*. Por la misma razón también es contraída preferentemente entre personas que han dejado muy atrás su infancia y que además han aprendido ya que el verdadero amor es una ilusión y su realización a lo más un *pium desiderium*. Lo que cuenta en tal unión es la prosa de la vida, la subsistencia y el prestigio en la vida social, etcétera. Aparenta ser moral en cuanto ha neutralizado la sensualidad en el matrimonio; pero falta por saber si esta neutralización no es tan inmoral como es inestética. Y aunque el elemento erótico no haya sido completamente neutralizado, queda no obstante intimidado por una escueta consideración intelectual que impone la prudencia para elegir con tiento, que avisa de que la vida, a pesar de todo, jamás permite que se le adecue lo soñado, que hace ver que se trata de un partido muy conveniente, etcétera. Lo eterno que, según se ha dicho, forma parte de todo matrimonio no se encuentra realmente aquí; porque un cálculo intelectual es siempre temporal. A fin de cuentas una tal unión es a la par inmoral y frágil. Un semejante matrimonio de razón puede revestir una forma más bella, si lo que lo determina es algo más elevado. En este caso, lo determinante es con todo un motivo extraño al mismo matrimonio, por ejemplo, si una muchacha por amor a su familia se desposa con un hombre capaz de salvarla. Mas cabalmente esta teleología muestra sin género de dudas que tampoco de este modo podríamos resolver el problema.

Éste sería quizás el lugar indicado para que me ocupase de los múltiples motivos que incitan al matrimonio, motivos de los que tanto se habla. Semejantes meditaciones y razonamientos pertenecen internamente a la

esfera intelectual. Sin embargo prefiero dejar su tratamiento para más adelante, con la intención de hacerlo entonces de una manera definitiva.

Hemos visto hasta aquí como el amor romántico tenía por base una ilusión y como su eternidad radicaba en lo temporal, y que a pesar de que el caballero estaba convencido plenamente de su absoluta constancia no existía, sin embargo, ninguna comprobación de ello, ya que hasta ahora sólo había quedado expuesto a la prueba y a la tentación en un medio totalmente exterior. Con todo ello, el amor romántico estaba dispuesto a aceptar con una bonita piedad el matrimonio, sin que éste implicase un significado más profundo. Hemos visto como este amor inmediato, hermoso y también ingenuo, al topar con la conciencia de una época dominada por la reflexión tuvo que convertirse en el objeto de sus burlas y de su ironía, y también hemos visto qué pudo ofrecer esta misma época para reemplazarlo. Cuanto más tomó a conciencia el matrimonio, más se declaró por un lado partidaria de un amor que excluía el matrimonio, y de otro, partidaria de un matrimonio que forzaba a la renuncia del amor. A este propósito aparece en un drama reciente una modistilla avispada que hace esta advertencia llena de sabiduría respecto del amor de los señores distinguidos: nos aman, pero no se casan con nosotras; a las señoras distinguidas no las aman, pero se casan con ellas.

Así, pues, *esta pequeña investigación* (ya que he de llamar de este modo a lo que estoy escribiendo, aunque al principio solamente pensara en escribir una carta desusadamente larga) ha alcanzado el nivel desde el que se emprende fundamentalmente la clarificación del matrimonio. Me concederás lisa y llanamente que *el matrimonio es una institución esencialmente cristiana*, que las naciones paganas, a pesar de la sensualidad del Oriente y de la belleza de Grecia, no acertaron a llevar a la plenitud, ni siquiera el mismo judaísmo, a pesar de lo auténticamente idílico que en él se encierra; y me lo concederás sin que me sea necesario dar más explicaciones de detalles, sobre todo si te recuerdo de nuevo la poderosa razón de que la oposición de los sexos en ningún caso había sido antes lo suficientemente analizada como para que se destacase el pleno valor de la mujer. En el propio cristianismo tuvo que pasar el amor por innumerables fatalidades antes de que se llegara a comprender lo que el matrimonio contiene de profundo, bello y verdadero. Supuesto que nos precede todo un siglo de reflexiones y más reflexiones y que esta manía en cierto grado

sigue perviviendo, no será cosa fácil demostrar el tema propuesto; y como, por otra parte, he encontrado en ti una habilidad extraordinaria para destacar los lados flacos de este asunto, me va a resultar doblemente difícil la tarea adicional de convencerte en que me he embarcado. No obstante he de confesarte que te estoy muy agradecido por tu polémica. Tus puntos de vista —de los que yo me hago cargo con una enorme disgregación— conforman al unirse un todo ingenioso e inventivo que se convierte en una ayuda maravillosa para quien intenta defender el matrimonio; pues si tú u otro cualquiera examinara a fondo tus ataques, verá que no son tan superficiales que no contengan en sí la verdad, aunque ni tú ni el adversario a quien te enfrentas caigáis en la cuenta de ello en el momento de la lucha.

Ya que el que no fuese reflexivo se manifestaba como un defecto del amor romántico, podría parecer un acierto el hacer que el auténtico amor conyugal comenzase con una especie de duda. Y esto mismo podría parecer como una necesidad en cuanto que estamos abocados a ello al cancelar un mundo de reflexión.

De ningún modo negaré que después de dicha duda no sea posible que un matrimonio se deje representar por el arte; mas queda en pie la cuestión de si con ello no será alterada ipso facto la esencia del matrimonio, ya que se barrunta un divorcio entre el amor y el matrimonio. *El problema está en saber si pertenece esencialmente al matrimonio, al dudarse que pueda verificar el primer amor, el que lo anule* para que mediante esta anulación haga posible y realizable el amor conyugal, con lo que propiamente sólo en el matrimonio de Adán y Eva se habría mantenido intacto el amor inmediato, y ello debido —como Museus señala con mucha gracia— a que no existía la posibilidad de amar a otro. *La cuestión planteada es la de si el amor inmediato y primero no quedaría asegurado contra ese escepticismo al ser incorporado en una inmediatez concéntrica superior, de manera que el amor conyugal no necesitase aventar las bellas ilusiones del primer amor*, sino que el amor conyugal fuese en sí mismo el primer amor con un repertorio complementario de determinaciones nuevas que contribuirían no a empequeñecerlo, sino a ensalzarlo. *Éste es un problema muy difícil de resolver, mas al mismo tiempo es de una importancia excepcional*, para que en el campo moral podamos evitar un abismo parecido al que nos hostiga en el campo intelectual, es decir, el que aparece puesto con la diferencia entre la fe y el saber. ¡Y qué hermoso sería, sin que tú, amigo mío, te atrevieses a negarlo —ya que tu corazón también es sensible al amor y tu cabeza ha

estado también excesivamente ocupada por la duda—, qué hermoso sería que el cristiano osase llamar a su Dios de tal suerte el Dios del amor, que incluyese también mentalmente en esta afirmación aquel sentimiento inefable y bienaventurado, aquella potencia eterna del mundo que llamamos amor terrestre! Si en lo que antecede he señalado al amor romántico y al amor reflexivo como dos concepciones de referencia discursiva, ahora se verá suficientemente hasta qué punto la armonía superior del matrimonio es un retorno a lo inmediato y cómo, a expensas de la plusvalía de su contenido, encierra además en sí lo que era peculiar del amor romántico. Ahora se hace patente que el amor reflexivo avanza hacia la consunción de sí mismo y que plenamente arbitrario se estanca ya en un punto ya en otro; es evidente que él hace referencia por encima de sí a algo superior, y queda por dilucidar si ese algo superior puede entrar en contacto entrañable con el primer amor. Este algo superior es definitivamente *la religiosidad*, donde la reflexión intelectual se retira, y de la misma manera que nada es imposible para Dios, nada lo es tampoco para el individuo religioso. El amor halla en el sentimiento religioso la infinitud que buscaba en vano mediante el amor reflexivo. Mas si la religiosidad —superior indudablemente a todos los valores terrestres— es por añadidura no excéntrica sino concéntrica respecto del amor inmediato, entonces será bien posible crear aquella armonía, sin que necesariamente se imponga el dolor, un dolor que podría muy bien curar el sentimiento religioso, pero que no obstante siempre permanecería un dolor profundo.

Si escasean los estudios sobre este tema, ello se debe a que los encariñados con el amor romántico no se interesan apenas por el matrimonio, y por el lado contrario, la mayoría de los matrimonios se contraen desgraciadamente fuera del erotismo más hondo, que es sin duda lo que hay de más hermoso en la pura existencia humana. El cristianismo está inquebrantablemente a favor del matrimonio. Por consiguiente si en el amor conyugal no hay sitio para todo el erotismo del primer amor, entonces el cristianismo no podrá ser la evolución suprema de la humanidad, y el temor de una tal discordancia es seguramente el que engendra en muchos la desesperación típica de la lírica moderna, tanto en prosa como en verso.

Ves, pues, cuál es *la tarea* que me he impuesto, la de *mostrar que el amor romántico puede conciliarse y subsistir en el matrimonio*, sí, que el matrimonio es su auténtica transfiguración. Con ello no se pretende de ninguna manera echar una sombra sobre los matrimonios que se salvan de

la reflexión y de su naufragio; no negaré que hay mucho que hacer en este sentido, ni tampoco he de ser tan implacable que no les tenga que manifestar mi admiración, ni ha de olvidarse que toda la tendencia de la época puede imponer esa conducta como una triste necesidad. Mas por lo que atañe al último punto, ha de recordarse que cada generación y todo individuo en cada generación comienzan su vida de nuevo, y de este modo está en la mano de cada uno el zafarse de este torbellino; y menos todavía se puede olvidar que cada generación ha de aprender de la precedente y que, consiguientemente, después que la reflexión ha agotado a toda una generación en ese triste espectáculo, cabe esperar que la siguiente sea más afortunada. Y por muchas que sean las dolorosas confusiones que todavía pueda depararnos la vida, de mi parte estoy dispuesto a *luchar por dos cosas: en la tarea enorme de mostrar que el matrimonio es la transfiguración del primer amor y no su anulación, que es su amigo y no su enemigo; y en una segunda tarea insignificante para los demás pero tanto más importante para mí, la de mostrar que mi modesto matrimonio ha tenido este significado, lo que me permite poseer la fuerza y el brío necesarios para cumplir esa tarea*.

Y estando en trance de abordar la investigación de este tema no puedo menos de alegrarme al pensar que es precisamente a ti a quien escribo. En la medida en que es ciertísimo el que me repugnaría hablar a cualquiera otro acerca de mis relaciones matrimoniales, lo es el hecho de abrirme a ti con una alegría confiada. A veces, tan pronto como se apacigua el ruido de los pensamientos polémicos y laboriosos que fabrica la máquina colosal de tu cerebro, surgen en ti momentos tranquilos que al principio le sorprenden a uno casi angustiándole a causa de su gran calma, mas en seguida se ofrecen también como verdaderamente reconfortantes. Espero que este tratadito te llegue a las manos en uno de esos momentos; y de la misma manera que no hay miedo al confiársete todo lo que se quiera cuando tu maquinaria cerebral está en funcionamiento, porque entonces no oyes nada, también es verdad que sin ningún compromiso se te puede contar todo cuando tu alma está apaciguada y llena de solemnidad. Por eso hablaré también de ella —de la que en otro caso solamente hablaría a la naturaleza silenciosa, porque solamente desearía oírme a mí mismo—, hablaré de ella, a quien le soy deudor de tantas cosas entre las cuales también está el que me atreva a hablar abiertamente en favor del primer amor y el matrimonio; pues ¿cómo y de qué sería yo capaz, a pesar de mi amor y mis esfuerzos, si ella no

viniese en mi ayuda? ¡Qué poco podría si ella no me animase a intentarlo! Con todo sé muy bien que si le dijera todo esto, ella no me creería, es casi seguro que sería incorrecto de mi parte el decírselo, porque probablemente perturbaría su alma profunda y pura.

En primer lugar es preciso que empiece por orientarme y, sobre todo, orientarte a ti, *definiendo lo que el matrimonio sea. El elemento que propiamente lo constituye, su sustancia es evidentemente el amor*, o —si deseas recalcarlo más exactamente— *la pasión amorosa*. Eliminados uno u otra la vida conyugal no es más que una mera satisfacción del placer sensual o una asociación, una sociedad en comandita para el logro de no importa qué fin particular; pero el amor entraña cabalmente en sí mismo la categoría de lo eterno, ya se trate del amor supersticioso, aventurero y caballeresco, ya del amor ético, más hondo y ligado a una fuerte y viva convicción de amor religioso.

Todo estado tiene *sus traidores*, también el del matrimonio los tiene. Con esto no quiero aludir, naturalmente, a los seductores, pues no han ingresado en el santo estado matrimonial (espero que esta investigación caiga en tus manos en una situación psicológica desde la que no te reirás de esta expresión); ni tampoco a los que mediante el divorcio se han puesto fuera, ya que éstos han tenido al menos el valor de ser rebeldes manifiestos; no, estoy aludiendo a los que son rebeldes solamente con el pensamiento, cobardes para expresarlo con las obras, a esos esposos miserables que gimotean sentados en un rincón, porque ya hace mucho tiempo que el amor se evaporó de su matrimonio; esos esposos que —según la expresión que acuñaste en cierta ocasión— están sentados como enloquecidos, cada uno en su cercado conyugal, estirando los barrotes y soltando la fantasía por los cerros de la dulzura del noviazgo y de la amargura del matrimonio; esos esposos —también la atinada expresión es tuya— que pertenecen al rango de quienes con una cierta alegría maliciosa felicitan a cada nuevo prometido. No encuentro palabras para describirte cuán despreciables los veo y cuánto me regocijo si contemplo que alguno de entre ellos va buscando en ti un confidente, desembuchando a tus pies todos sus sufrimientos, recitando todas sus mentiras acerca del dichoso primer amor, y entonces tú le espetas con un ceño astuto: «Sí, desde luego, tendré que cuidarme mucho para no pisar ese terreno tan resbaladizo»; y lo que más le saca de quicio es no poder arrastrarte a tal *commune naufragium*. Es a estos

esposos a los que sueles referirte cuando hablas de un sentimental padre de familia con cuatro hijos encantadores que él bien quisiera ver en el quinto pino.

Si tuviera sentido lo que semejantes gentes afirman, habría que separar la pasión amorosa del matrimonio, de suerte que tendríamos un tiempo reservado para la primera y otro para el matrimonio, con lo que la pasión amorosa y el matrimonio resultarían incompatibles. Inmediatamente se discriminaría que el tiempo propio de la pasión amorosa sería el del noviazgo, el bello tiempo del noviazgo. Esas gentes acostumbran a perorar insensatamente con una cierta emoción grotesca y enternecedora acerca de lo que significa el gozo del período del noviazgo. He de confesar que jamás me han absorbido el seso esas chucherías deliciosas del noviazgo y cuanto más se pretende destacar ese período, tanto más se me antoja semejante a esos momentos que muchos hombres se toman antes de lanzarse al agua, en los que no cesan de corretear por la orilla, metiendo en el agua ahora una mano luego un pie y pareciéndoles que tan pronto está demasiado fría, como que está demasiado caliente. Si realmente es verdad que el noviazgo sea el período más bello de todos, yo no acertaré nunca a comprender por qué se casan los que así lo juzgan, ni por qué se casa en general la gente si aquéllos tienen razón. Sin embargo se casan con la mayor precisión pedantesca, en seguida que las tías y los primos, los vecinos de la misma acera y los de enfrente piensan que ha sonado el momento oportuno, dando pruebas con ello del mismo sopor y laxitud que revelaban al considerar el noviazgo como el período más bello de la vida. Prefiero, por muy desordenada que sea, la conducta de esos temerarios que únicamente sienten satisfacción en tirarse de sopetón al agua. Al menos esto siempre es algo, aunque el brinco nunca sea tan magnífico, ni el escalofrío de la conciencia jamás tan refrescante, ni la reacción de la voluntad nunca tan enérgica como cuando un vigoroso brazo masculino rodea la cintura de la amada con fuerza y sin embargo suavemente, con poderío y no obstante de tal modo que ella se sienta libre en este abrazo para lanzarse, ante los ojos de Dios, al océano de la existencia.

En consecuencia una tal separación del amor y el matrimonio solamente podría legitimarse en las cabezas huecas de algunas gentes estúpidas o más bien bárbaras, que saben tan poco del amor como del matrimonio, y para quienes siempre sería una causa perdida la de este último e inútiles todos mis esfuerzos para mostrar lo que de estético hay en él, o para mostrar que

el matrimonio es una figura sonora estética. ¿Cuál, pues, sería el motivo que justificase una tal separación? ¿Será acaso que el amor en general no admite la permanencia intacta? En este modo de pensar volvemos a encontrar la misma desconfianza y cobardía que es propia de nuestra época, cuya contraseña es la opinión de que la evolución significa retroceso y aniquilamiento. Estoy dispuesto a asegurar que un tal amor endeble y pequeñito, tan poco masculino como femenino (que tú con tu petulancia habitual llamarías un amor de cuatro cuartos), no es capaz de resistir el primer bandazo de las tormentas de la vida; mas todo esto no tendría nada que ver con el amor y el matrimonio si ambos se hallasen en condición saludable y normal. ¿O se deberá ello a que lo ético y lo religioso, que aparecen con el matrimonio, se manifiestan incompatibles con el amor, por lo cual no permitirán acordarse con él, de suerte que el amor tuviera que ser capaz, quedándose solo con su apoyo y confianza propios, de superar victorioso el combate de la existencia? Esta consideración retrotraería el tema o al *pathos* no probado del amor inmediato, o al capricho y a las circunstancias de cada individuo particular, que sólo con sus fuerzas se creería capaz de cubrir la carrera. Este último modo de ver, al pretender que lo ético y lo religioso son dos principios perturbadores en el matrimonio, denota al primer golpe de vista una cierta virilidad que fácilmente puede desorientar la apreciación fugitiva, y aunque falso encierra una sublimidad completamente distinta de la del anterior modo lamentable de ver la cosa. Sobre esto volveré más adelante, con tanta más razón cuanto que de no engañarme muchísimo mi ojo inquisidor yo veo en ti un hereje más o menos infecto de este error.

El elemento sustancial del matrimonio es el amor; mas ¿cuál de los dos es primero, lo es el amor, o lo es el matrimonio, de manera que el amor le siga a la zaga sucesivamente? El último modo de ver alternativo ha gozado de no poco prestigio entre las gentes de mollera estrecha, y ha sido propuesto con frecuencia por los padres sesudos y por las todavía mucho más sesudas madres, que se creen muy experimentados en el particular y para recompensa punitiva imponen implacablemente a sus hijos el pasar por la misma experiencia. Este comportamiento supone una sabiduría tan grande como la de aquellos vendedores de palomas que encierran dos de las que no se tienen ninguna simpatía mutua, pensando que así se emparejarán. Esta manera de pensar es tan limitada que solamente la he referido a modo

de complemento y, además, para evocar algo en lo que tú has quemado demasiado esfuerzo mental.

Por lo tanto, *el amor es lo primero*. Pero el amor, según ya quedó indicado anteriormente, es a su vez de una naturaleza tan delicada y, aunque naturaleza, tan innatural y mimado que no aguanta el entrar en contacto con la realidad. Con lo que retorno al punto ya mencionado. Aquí parece que el noviazgo recobra su significado. Pues se trata de un amor que no encierra ninguna realidad, que solamente se alimenta del dulce bizcocho de la posibilidad. Esta relación no entraña la realidad fáctica, sus movimientos carecen de contenido, siempre con las mismas «insignificantes y enamoradas gesticulaciones». Cuanto más irreales sean los que están prometidos, cuanto más los mismos movimientos afectados les agoten el vigor de sus fuerzas, tanto más sentirán la inclinación a huir de la figura seria del matrimonio. Y al proponerse hoy el noviazgo como algo que no importa la secuencia necesaria de la realidad, se lo ha convertido seguramente en una estupenda escapatoria para quienes no tienen el ánimo de casarse. Quizás ellos se sientan inclinados, y probablemente de la manera más exaltada, a dar el paso decisivo, a buscar el auxilio de una potencia superior para poder así hacer una componenda entre ellos mismos y con lo divino, consigo mismos prometiéndose por propia cuenta y responsabilidad, con la divinidad no privándose de la bendición de la Iglesia, que en tal ocasión no dejan de valorar excesivamente alta con desbordada superstición. Tenemos nuevamente aquí un cisma entre el amor y el matrimonio en la forma más cobarde e indigna de un hombre. Sin embargo, tal monstruosidad no llegará a descarriarse; su amor es ningún amor, le falta el elemento sensual que encuentra su expresión ética en el matrimonio, y neutraliza lo erótico hasta un grado tal que semejantes esponsales podrían de la misma manera verificarse entre dos varones. Por el contrario, si en tanto pretende mantener aquella separación hace valer lo sensual, entonces desemboca inmediatamente en las tendencias antes descritas. Estos esponsales no son bellos de cualquiera manera que se los mire; ni siquiera lo son en el sentido religioso, porque representan un intento de engañar a Dios, porque se cuelan en un estado en que creen que no se necesita la ayuda divina y solamente se reservan este recurso para cuando no haya más remedio.

Por tanto no pertenece al matrimonio el provocar el amor, sino que lo supone, y lo supone no como una cosa de pasado, sino de presente. Pero el

matrimonio entraña en sí mismo un elemento ético y religioso que el amor no posee; por esta razón el matrimonio está fundado en la resignación y el amor no lo está. Si no pretendemos afirmar que cada individuo pasa en su vida por una doble rotación, primero por el movimiento que llamaríamos pagano, al que pertenece el amor, y luego por el movimiento cristiano, cuya expresión es el matrimonio; ni se desea afirmar que el amor tiene que ser excluido del matrimonio, entonces *es preciso mostrar que el amor concuerda con el matrimonio*. Por lo demás, se me ocurre pensar que si estos papeles cayesen en manos de algún extraño, le iba a parecer probablemente muy asombroso el que yo me tomase tantas fatigas para dilucidar lo que está más claro que el agua. Sea, mas yo solamente escribo para ti, y tu desarrollo mental es de tal contextura que comprendes plenamente las dificultades.

Por consiguiente *hay que empezar investigando lo que sea el amor*. A este propósito quiero aferrarme a una expresión que, a pesar de todas tus burlas y las del mundo entero, siempre ha encerrado para mí una bella significación: *el primer amor*. (Creémelo, en esto no cederé ni siquiera un palmo, y como probablemente tampoco tú lo cederás, se dará con ello una curiosa disparidad de criterios en nuestra correspondencia.) Cuando nombro esta palabra estoy pensando en algo de lo más hermoso que hay en la vida; cuando tú la empleas es la señal de fuego de los tiros de la ametralladora de tus observaciones. Mas como para mí estas palabras no encierran absolutamente nada de ridículo, y como, sinceramente, tus ataques no me hacen mella porque no les hago caso; por la misma razón estas palabras tampoco incluyen para mí ese poso melancólico que pudieran tener para más de uno. Esta melancolía no ha de ser necesariamente enfermiza; puesto que lo enfermizo es siempre mentiroso y falso. Es hermoso y saludable el caso del hombre que ha tenido mala suerte con su primer amor, pero ha aprendido a conocer el dolor que hay en ello, permaneciendo con todo fiel a su amor y conservando la fe en el primer amor; esto es bello, cuando con el decurso de los años lo evoca a veces de una forma viva, y también aunque su alma haya sido tan sana que apartándose de ese modo de vivir se ha consagrado a algo más alto; esto es bello, si él lo recuerda entonces con melancolía como algo que no siendo la perfección fue a pesar de todo muy hermoso. Y esta melancolía es infinitamente más saludable y bella y noble que esa prosaica sabiduría que ya hace muchísimo tiempo liquidó todos

estos infantilismos y que la diabólica prudencia del maestro cantor Don Basilio[5] que se imagina ser saludable, y es, sin embargo, la enfermedad más devoradora de todas. Porque «¿qué aprovecha al hombre ganar todo el mundo si pierde su alma?». Para mí no son nada melancólicas estas palabras: el primer amor, y en todo caso encierran a lo más una leve añadidura de dulce melancolía, son para mí un grito de guerra y, aunque esposo desde hace ya muchos años, todavía mantengo el honor de batirme bajo la bandera victoriosa del primer amor.

Para ti, por el contrario, la idea de «lo primero», su significado tan pronto encarecido como depreciado es una curva oscilante y enigmática. De repente estás sola y exclusivamente entusiasmado con «lo primero». Estás tan embargado por la enérgica concentración que en ello radica que es lo único que te polariza. Estás tan transverberado e inflamado, tan amorosamente encendido, tan soñador y fecundo, tan cargado como una nube preñada de lluvia, tan suave como una brisa estival, en una palabra, posees entonces una representación cabal de lo que significa que Júpiter visitara a su amada cabalgando en una nube o en una ráfaga de agua. El pasado ha quedado en el olvido, todo límite ha sido esfumado. Te ensanchas más y más, sientes por las venas la molicie y la elasticidad, todas las articulaciones se te tornan ágiles y cada hueso es como un tendón flexible; como un gladiador que contornea sus músculos para su total dominio; se creería que él se priva con ello de su fuerza y, no obstante, esta tortura voluptuosa es precisamente la condición que le permite ejercitar todo su vigor. Ahora ya estás en disposición de gozar el puro placer de la perfecta receptividad. La más ligera conmoción es suficiente para hacer vibrar este cuerpo invisible, diluido, espiritual. Existe un animal que frecuentemente me ha ocupado el pensamiento, es la medusa. ¿No has notado alguna vez cómo esa masa gelatinosa es capaz de dilatarse hasta convertirse en una superficie plana y luego con lentitud tan pronto hundirse como ascender, tan tranquila y tan compacta que uno podría imaginarse afirmando el pie en ella? De súbito advierte que su presa se avecina, entonces se ahueca en sí misma, se convierte en una bolsa y se sumerge a creciente velocidad, envolviendo con el mismo vértigo a su presa —no en sus pliegues, porque no son una bolsa, sino en sí misma, porque ella misma no es nada más que una bolsa—. Y tanto se contrae que parece imposible que se dilatara antes tanto. Aproximadamente lo mismo acontece contigo, y has de perdonarme el que no haya tenido a mano otro animal más hermoso para compararlo

contigo, y también has de perdonarme si no puedes evitar del todo el reírte de ti mismo pensando que no eres más que una bolsa. En momentos similares tú estás a la caza de «lo primero», es lo único que deseas apresar, sin caer en la cuenta de la contradicción que encierra la pretensión de que «lo primero» está constantemente retornando; la consecuencia es o que tú todavía no has alcanzado «lo primero», o que si realmente lo has alcanzado alguna vez, en ese caso lo que ves y lo que gozas otras veces no es más que un reflejo de «lo primero»; con lo cual, simultáneamente, has de pensar que estás en un error si crees que «lo primero» ha de hallarse cabalmente en algo distinto fuera de sí mismo, o si considerando rectamente la cosa y por mucho que traigas a cuenta tus experiencias piensas estar libre de una flagrante incomprensión, ya que tú jamás has realizado esas experiencias de un modo debido.

En otros momentos, por el contrario, estás tan frío, tan agrio, tan caústico como un viento de primavera; tan sarcástico como una escarcha; tan intelectualmente transparente como el aire acostumbrado primaveral; tan seco e infecundo, tan egoísticamente apretado que ya no se puede más. Si en tal sazón sucede que alguien tiene la desgracia de venir a hablarte de «lo primero», de su belleza característica, incluso quizá de su primer amor, entonces te vuelves francamente colérico. «Lo primero» pasa a ser lo más ridículo y lo más estúpido de todo, una de esas mentiras que las generaciones se van transmitiendo. Enfurecido como Herodes te abalanzas de una matanza de Inocentes a otra. Aciertas a hablar largo y tendido sobre la cobardía y debilidad que representa el refugiarse de ese modo en «lo primero», que la verdad está en lo que se ha conquistado, no en lo que ha sido dado. Ahora recuerdo ue una vez subiste a mi aposento en un tal talante. Atacaste la pipa como de costumbre, te sentaste en el sillón más cómodo, alzaste las piernas sobre una silla, empezaste a husmear mis papeles (también me acuerdo de que te los quité de las manos), y entonces soltaste un ditirambo irónico acerca del primer amor y de todo lo primero, incluso «las primeras zurras que te dieron en la escuela» —en tanto que cuidadosamente anotabas en aclaración de las mismas que estabas en condiciones de excepción para decirlo, ya que el maestro que te las había propinado era el único, según toda tu información, que estaba en condiciones excepcionales de darlas a fondo—. Después de todo esto acabaste por tararear una canción conocida, dando un puntapié a la silla en

que habías apoyado tus piernas, que no pudo por menos de salir rodando hasta el otro extremo de la habitación; y te fuiste.

En vano se esperaría de ti un esclarecimiento de lo que se oculta bajo *esa misteriosa palabra*: «lo primero»; una palabra que en todos los tiempos ha tenido y que seguirá teniendo siempre una enorme significación. Respecto de toda la vida espiritual de un individuo es auténticamente decisivo el significado que esa palabra tenga para él, y por la misma razón quien no la haga significar nada da a entender suficientemente que su alma es incapaz de ser tocada y sacudida por lo más alto. En cambio *hay dos caminos por los cuales* lo primero *ha podido alcanzar importancia*. O el de aquellos para quienes «lo primero» representa la promesa de cosas futuras, la fuerza propulsiva, el infinito impulso. Se trata de individualidades felices para quienes «lo primero» no es otra cosa que el presente, mas un presente que es el primero en despliegue y rejuvenecimiento continuos. O también puede acontecer que «lo primero» no empuje particularmente al individuo, que la fuerza inherente al primero no se convierta en propulsora para el individuo, sino en una fuerza repulsiva, que repele. Se trata de naturalezas desgraciadas que incesantemente están alejándose de «lo primero». Esto último, naturalmente, jamás puede ocurrir del todo sin la propia culpabilidad del individuo.

Para todos los hombres que han sido conmovidos por la idea, las palabras lo primero *están ligadas a una representación solemne*, y por otra parte sólo referida a las cosas que ocupan de suyo las esferas inferiores significa lo peor. A este respecto tú eres lo bastante rico en ejemplos: la primera corrección, la primera vez que se pone uno un traje nuevo, etcétera. Cuanta mayor probabilidad haya de que una cosa sea repetible, más sin importancia es su primero, y cuanto menor es esa probabilidad, mayor su importancia; y viceversa, cuanto más importante sea una cosa, cuyo primero se anuncia al primer golpe, menor es la probabilidad de que pueda repetirse. Y si esa cosa es en definitiva algo eterno, entonces queda desvanecida toda probabilidad de repetición. Por eso mismo si con una cierta seriedad melancólica se ha hablado del primer amor que jamás volvió a repetirse, no se significa ningún achicamiento del amor, sino su más profunda glorificación en cuanto que se le toma por el poder eterno. De este modo —haciendo una leve digresión filosófica, no con la pluma, sino con el pensamiento— Dios se ha hecho hombre solamente una vez, y será vano esperar que se repita. En el paganismo ocurría esto con frecuencia, pero

precisamente era debido a que no se trataba de ninguna auténtica Encarnación. De esta manera el hombre solamente nace una vez, y no se da ninguna probabilidad de repetición. Una transmigración de las almas desconoce el significado del nacimiento. Destacaré con un par de ejemplos lo que quiero decir. Con una cierta solemnidad saludemos al primer verdor, a la primera golondrina. El motivo de este saludo es la idea de las cosas que ellos nos suscitan; esa idea encierra lo que lo primero anuncia, algo muy distinto de eso primero mismo, por ejemplo, esta primera golondrina particular. Existe un grabado que representa a Caín matando a Abel. Al fondo se ven a Adán y Eva. Por lo pronto no me importa si como obra de arte es valiosa, pero la inscripción que lleva al pie me ha interesado siempre mucho: «prima caedes, primi parentes, primus luctus».[6] También «lo primero» encierra ahí su significación grande, y ahora es eso primero el objeto de nuestra reflexión, más preferentemente con respecto al tiempo que con respecto al contenido, ya que ahí no aparece la continuidad mediante la cual lo primero sea puesto a la par que el todo. (Naturalmente que el todo tendría que ser entendido como el pecado que se propaga a la raza. El primer pecado —si con ello pensamos en la caída de Adán y Eva— debería orientar la atención sobre la continuidad, pero como a la naturaleza del mal pertenece el no tener continuidad, comprenderás fácilmente por qué no empleo este ejemplo en el otro sentido.) Tomemos otro ejemplo. Es sabido que muchas sectas en la cristiandad han pretendido demostrar la limitación de la gracia divina apoyándose en las palabras de la *carta a los Hebreos*,[7] en que se dice que es imposible que los que una vez fueron iluminados y cayeron vuelvan a ser renovados a penitencia. Aquí «lo primero» ha recobrado su hondo significado. Toda la profunda vida cristiana se anunciaba en esa «una vez» y aquel que la equivocaba estaba perdido. En este caso lo eterno queda demasiado expuesto dentro de las determinaciones temporales. Mas este ejemplo puede servir para esclarecer cómo «lo primero» *es la totalidad, la sustancia íntegra*.

En cuanto que ahora lo que se adivina con «lo primero» radica en una síntesis de lo temporal y lo eterno, tenemos que todo lo que he explicado antes aparece conservando su legitimidad. La totalidad está presente implícita y ϰατὰ χϱύψιν[8] en «lo primero». Así que de nuevo ya no tengo por qué avergonzarme de pronunciar estas palabras: el primer amor. *Para las naturalezas felices el primer amor es* al mismo tiempo el segundo, el tercero, el último, pues el primer amor contiene la determinación de la

eternidad; *para las naturalezas desgraciadas* el primer amor es el momento, y tendrá la determinación de la temporalidad. Para aquéllas el primer amor en tanto se mantiene es siempre de presente, para éstas mientras subsiste es siempre de pasado. Si la reflexión se ejercita en las naturalezas felices y con ella se orientan hacia la eternidad, ella será su fortalecimiento; si se reflexiona sobre lo temporal, el amor se hunde. Para quien tiene como objeto de reflexión lo temporal será, por ejemplo, el primer beso algo que pasó (como Byron lo describe en un breve poema); para aquel que reflexiona en el sentido de lo eterno siempre será una posibilidad eterna.

Esto por lo que concierne al predicado «el primero» con el que hemos designado al amor. Ahora examinemos más de cerca el primer amor. Mas antes te ruego que recuerdes la pequeña contradicción a que habíamos llegado: el primer amor posee quilate total, por lo mismo podría antojarse cuerdo absorberlo de un trago y pasar en seguida a un otro primer amor. Pero si el primer amor se profana de esa manera, desaparecerá, y tampoco se encontrará el otro. ¿Acaso no es el primer amor solamente el primero? Desde luego, mas reflexionando sobre su sustancia se comprueba que solamente lo es en cuanto se permanece en él. ¿Y permaneciendo en él no llega a convertirse sin duda alguna en un segundo amor? No; es el primero precisamente porque se permanece en él, gracias a la reflexión sobre la eternidad.

Esos filisteos que piensan haber alcanzado la edad en que ya les convendría ir buscando (incluso quizá mediante un anuncio en el periódico) una compañera de su vida, han renunciado una vez por todas al primer amor, y es bien evidente que semejante actitud filistea no puede ser considerada como el preámbulo del primer amor. Indudablemente podría pensarse que Eros fuese lo bastante caritativo como para que también a uno de esos hombres le jugase la broma de tornarlo enamorado; digo lo de bastante caritativo, porque ¿acaso no implica una caridad extraordinaria el donar a uno el más alto don terrestre? Y este don supremo es siempre el primer amor, aun siendo desgraciado. Pero ese caso siempre será una excepción y el estado preambular del hombre aludido apenas resulta instructivo.

Si ha de creerse a los sacerdotes de la música —¡y en este sentido éstos están a un paso breve del creyente!—, y si entre ellos destacamos a Mozart, entonces *el estado preambular del primer amor* ha de ser descrito evocando

simplemente el adagio: el amor *le hace a uno ciego*. El individuo se vuelve ciego, casi basta mirarlo para comprobarlo; se ensimisma, contempla en su interior su propia contemplación, y con todo se empeña con un esfuerzo redoblado en ver lo que pasa por el mundo. El mundo lo ha encegado y, sin embargo, mira de hito en hito al mundo. Mozart nos ha descrito en el paje de Fígaro esta actitud soñadora e inquisitiva, tan sensual como espiritual. Por contraste, *el primer amor es un absoluto estar despierto*, una absoluta intuición, y esto ha de afirmarse sin ambages para no hacerle injusticia; dirigido hacia un único objeto real y preciso, que sólo existe para él sobre la inexistencia de todas las demás cosas. Este objeto solitario no se pierde en la niebla, sino que es un ser vivo y concreto. Este primer amor contiene un elemento de sensualidad, de belleza, mas no es meramente sensual. Lo sensual en cuanto tal solamente aparece mediante la reflexión, pero al primer amor le falta la reflexión y por ello no es meramente sensual. Esto es una necesidad para el primer amor. Como todo lo que es eterno él entraña la dualidad de suponerse preexistiendo por toda la eternidad y proyectándose en toda la eternidad. Aquí se cifra la verdad de lo que los poetas han cantado tantas veces de una forma tan bella, a saber, que a los amantes les acontece como si ya hiciese muchísimo tiempo que se habían amado, y esto es cabalmente lo que sienten en el mismo instante de verse la primera vez. Esto es lo que hay de verdad en la fidelidad inviolable del caballero, que no teme nada, que no se angustia con el pensamiento de ninguna potencia divorciadora. Mas como la esencia de todo *amor es una síntesis de libertad y necesidad*, también es eso lo que aquí sucede. El individuo se siente precisamente libre en esta necesidad, palpa toda su energía individual, se afianza cabalmente en la posesión de todo lo que él mismo es. Por eso basta con mirar a un hombre para saber a ciencia cierta si de verdad ha estado enamorado. Expande en torno un aire de transfiguración, una cierta divinización que se perpetúa durante toda su vida. Es como una concordia de todas las cosas, que de no ser por eso estarían disociadas; al mismo tiempo es más joven y más viejo que de ordinario; es un hombre y a pesar de todo un muchacho, sí, casi un niño; es fuerte y con todo débil; hay en él una armonía que, según queda dicho, rebota en su vida entera. Ensalzaremos el primer amor como una de las cosas más bellas que hay en el mundo, y no nos desanimaremos en la prosecución, permitiéndole que se ensaye. Con todo no será esto lo que inmediatamente nos ocupará.

Aquí surge para la imaginación una duda de la misma especie que la que luego retornará respecto a la relación entre el primer amor y el matrimonio. Un individuo religiosamente desarrollado está de seguro habituado a dirigirlo todo a Dios, a penetrar e impregnar con el pensamiento de Dios todas las cosas finitas y con ello santificarlas y ennoblecerlas. (Esta observación es aquí oblicua.) Parece que sería grave cosa permitir que esos sentimientos de amor transitaran por la conciencia sin aconsejarse de Dios, mas en cuanto se aconseja uno con Dios sin duda quedaría la relación alterada. En este aspecto no sería difícil soslayar la dificultad; ya que perteneciendo cabalmente al primer amor el que se manifieste por sorpresa y siendo en cuanto fruto de la sorpresa involuntario, no se echa de ver cómo sería posible un tal aconsejarse de Dios. Lo único, por consiguiente, de que podría hablarse en ese sentido sería relativo a la permanencia en ese sentimiento, mas esto será examinado más adelante. Ahora nos preguntamos: ¿no quedaría postergado el primer amor si en cuanto tal no conoce ninguna *relación con Dios*? Aquí puedo hacer referencia brevemente a los matrimonios en que lo decisivo para ellos está puesto en otro o en otra cosa fuera del individuo, en los que el individuo no ha alcanzado todavía el nivel de la libertad. Encontramos la triste figura de este hecho en el caso en que el individuo intente hacer aparecer el objeto de su amor mediante la magia o parecidos artilugios y en conexión con los poderes naturales. La figura más noble la encontramos en lo que en el sentido más riguroso tendría que ser llamado matrimonio religioso. (El matrimonio en toda su amplia verdad no está exento del elemento religioso, pero posee además el elemento erótico.) Por eso cuando Isaac ruega a Dios con plena humildad y confianza para que le determine la mujer con quien ha de casarse, cuando esperanzado en Dios envía a su criado —no es una gestión suya, puesto que su destino está seguro en las manos divinas—, entonces por muy bello que esto sea ha de afirmarse que el elemento erótico ha quedado desposeído de su derecho. A este propósito no se debe pasar por alto que el Dios del judaísmo, por muy abstracto que por otra parte fuese, estaba con todo muy próximo al pueblo judío y especialmente a sus elegidos en todas las circunstancias de la vida; y, aunque Espíritu, no era sin embargo tan espiritual que no se preocupara por las cosas terrestres. Por eso Isaac se atrevía hasta cierto punto con seguridad a esperar que Dios le escogiese una esposa que fuera joven y hermosa, estimada por el pueblo y digna de ser totalmente amada; mas a pesar de todo esto falta lo erótico, e

incluso en el caso de que amara con toda la pasión juvenil a esta elegida por Dios. Faltaba la libertad. A veces se da en el cristianismo una imprecisa mezcla de lo erótico y de lo religioso que resulta simpática debido justamente a ese carácter vago y ambiguo, y que contiene unidos un regocijo atrevido y una piedad infantil. Esto se halla sobre todo en el catolicismo y entre nosotros en su forma más pura en el pueblo sencillo. Imagínate —y estoy seguro de que lo harás con gran satisfacción; ya que se trata de una situación interesante—, imagínate, pues, a una jovencita campesina con unos ojos pícaros y que, no obstante, se ocultan humildes tras de los párpados; sana y fresca como una flor y, sin embargo, hay en su rostro una palidez que no es la de la enfermedad sino la de una salud superior; imagínate que la estás viendo en una noche navideña; está sola en su aposento, acaba de ser medianoche, y con todo, el sueño no tiene prisa por venir, el sueño que otras veces es tan rápido con ella; experimenta una agradable inquietud dulce, deja la ventana entreabierta; mira hacia fuera en el infinito espacio vacío, solo con sus estrellas calladas; un leve suspiro le da alas, y cierra la ventana; con una seriedad que no deja de tender al regocijo un poco atrevido, se pone a rezar:

I hellige Konger tre,
I mig i Nat vil lade see,
Hvis Dug jeg skal brede,
Hvis Seng jeg skal rede,
Hvis Navn jeg skal baere,
Hvis Brud jeg skal vaere[9]

y sana y gozosa se mete de un salto en la cama. Hablando con franqueza, a los Reyes Magos les debiera dar vergüenza el no ocuparse de ella, y no es ninguna excusa reclamar que no se sabe quién es su deseado; se sabe muy bien; al menos, si es que no todos los indicios de Navidad son equivocados, ella lo sabe aproximadamente.

Por tanto volvamos al primer amor. Él es la síntesis de la libertad y de la necesidad. El individuo se siente atraído con una fuerza irresistible, mas teniendo conciencia precisamente por ello de su libertad. Él es una *síntesis de lo general y de lo concreto*, los posee a ambos incluso en los límites azarosos. No los posee en virtud de la reflexión, sino inmediatamente. Pero cuanto más determinado sea en este sentido el primer amor, más robusto será y mayor será la probabilidad de que se trate en realidad de un primer amor. Ellos se sienten atraídos mutuamente con una fuerza irresistible y, sin

embargo, gozan en ese momento la plena libertad. No tengo por qué recurrir aquí a ninguno de los padres desnaturalizados, ni tengo que vencer primeramente a ninguna esfinge; yo tengo suficiente caudal para apoyarlos (y no se olvide que mi tarea tampoco se empareja con la de los novelistas y escritores de teatro, que se explayan con un tiempo lento que desazona a todo el mundo, a los amantes, a los lectores y al espectador); por lo tanto ¡dejadlos que se unan en nombre de Dios! Como puedes ver, hago el papel del padre noble, y verdaderamente que es en sí mismo un papel bonito, si no fuera porque vosotros lo tornasteis tan ridículo con tanta frecuencia. Te habrás dado probablemente cuenta de que a la manera paternal añadí: en el nombre de Dios. Esto tienes que perdonárselo al buen hombre viejo que quizá nunca supo lo que es el primer amor, o ya hace mucho tiempo que lo ha olvidado; pero si fuese un hombre más joven —todavía encendido por el primer amor— quien se permitiera acentuarlo, entonces quizá te asombrarías.

El primer amor encierra, pues, en sí mismo toda la seguridad inmediata y genial, no teme ningún peligro, hace frente al mundo entero, y lo único que le deseo es que siempre le resulte todo tan fácil como *in casu*: ya que por lo que a mí atañe no le pondré ningún obstáculo en su camino. Posiblemente no le preste con ello servicio alguno, y si se considera a fondo es probable que no me libre de caer en desgracia por este motivo. El individuo consigue con el primer amor una fuerza enorme, y por eso le resulta tan desagradable el no encontrar oposición, como le acontecería al caballero intrépido que había logrado una espada, capaz de cortar de un tajo las mismas piedras, si se viera arrojado en un arenal donde no había ni siquiera una rama que atravesar de parte a parte. Por tanto el primer amor está seguro de sí mismo, no necesita de ningún apoyo, y si lo necesitase, el caballero nos diría que había dejado de ser el primer amor. Esto está bastante claro, pero además patentiza que me he metido en un círculo vicioso. Anteriormente vimos muy bien que el error del amor romántico consistía en permanecer aferrado a la idea del amor considerado como un *ansich* abstracto y que todos los peligros que este amor veía y deseaba no eran más que externos, sin ninguna relación con el amor mismo. También recordábamos que la situación se hacía más difícil si los peligros venían del otro lado, del interior. El caballero, naturalmente, respondería a todo esto: «En ese caso, desde luego; pero ¿cómo había llegado eso a ser posible? Esa posibilidad sería la señal de que había dejado de existir el primer amor».

Como ves no es un asunto tan fácil éste del primer amor. Ahora es la ocasión de recordar que es un error el suponer que la reflexión no sirve más que para demoler, ella es también capaz de salvar muchas cosas. Puesto que la tarea más específica que me he impuesto es la de mostrar que el primer amor puede coexistir con el matrimonio, he de explicar en seguida —lo que ya quedó aludido— que él es capaz de ser asumido en una concentración superior, sin que tenga que entrar necesariamente ya en juego la duda. Más adelante tendré que mostrar que al primer amor le pertenece esencialmente la permanencia histórica, y que la condición de ésta es el matrimonio; y a la par dejaré en claro cómo el primer amor romántico es ahistórico, por muchos infolios que pudieran llenarse con las hazañas del caballero.

Por lo tanto el primer amor está inmediatamente seguro en sí mismo; pero *los individuos están además religiosamente desarrollados*. Tengo derecho a presuponerlo, pues no puedo pasar sin hacerlo al tratar de mostrar que el primer amor y el matrimonio pueden concordar entre sí. (Éste no es el caso, es obvio, de un desgraciado primer amor que enseña a los individuos a ampararse en Dios y a refugiarse en el matrimonio. Puesto que se alteraría el primer amor, aunque fuera posible restablecerlo.) Ellos pues, están acostumbrados a referirlo todo a Dios. Mas este referirlo todo a Dios puede seguramente acontecer de diversísimas maneras. En esta ocasión en que ellos buscan a Dios no se trata del día de la pena, ni tampoco es el temor y la angustia lo que los impelen a orar; todo su corazón, toda su esencia está rebosante de alegría, ¿qué cosa más natural que den gracias a Dios por ello? No temen nada; ya que los peligros exteriores estarían desarmados contra ellos, y los peligros interiores son indudablemente desconocidos para el primer amor. Pero el primer amor no queda modificado por esta *acción de gracias*, ni ha habido por medio ninguna reflexión turbadora, ha sido incorporado a una concentración superior. Y tal acción de gracias, como toda plegaria, está ligada *con un elemento operante*, no en el sentido exterior sino en el interno; en el caso *ese elemento es la voluntad práctica de perseverar en este amor*. Con ello no ha sido modificada la esencia del primer amor, ni ha intercedido ninguna reflexión; su compacta estructura no ha quedado relajada, posee todavía toda su bendita confianza en sí mismo, solamente que ha sido incorporado a una concentración superior. Él no sabe quizás en esta concentración superior lo que ha de temer, quizá no piense en ningún peligro, y sin embargo en virtud de los buenos propósitos, que

también constituyen una especie de primer amor, *ha quedado enrolado en lo ético*. Sin duda que no tendrás que objetarme que al hablar constantemente de concentración estoy incurriendo en una *petitio principii*, ya que debería haber partido del supuesto de que estas regiones son excéntricas. A lo que he de responderte que si hubiese partido de la excentricidad como principio, de seguro jamás habría llegado a la concentración; mas al mismo tiempo he de recordarte que partiendo de esta última ya la dejo demostrada. De este modo hemos puesto al primer amor en contacto con lo ético *y con lo religioso*, y esto ha manifestado que su esencia no necesitaba alterarse por ello; parecía que lo ético y lo religioso precisamente hacían difícil la reunión, y no obstante todo se muestra ordenado. A pesar de todo te conozco muy bien como para atreverme a esperar «el saciar tu apetito con semejantes delicadezas». Conoces al dedillo todas las dificultades del mundo. Con tu cerebro rápido y penetrante piensas en un periquete en una multitud de tareas científicas, circunstancias vitales, etcétera, pero siempre quedas frenado por las dificultades y me cuesta muchísimo creer que te sea posible pasar de ellas en una sola empresa. En cierto sentido te asemejas a un práctico, y no obstante eres cabalmente lo contrario. Un práctico conoce los peligros y conduce seguro al barco hasta el puerto, tú conoces los bancos de arena y siempre encallas el navío. Es claro, tú siempre actúas del mejor modo que puedes, y hay que dejarte solo con tu gran disposición y conocimientos. Tienes un ojo tan avizor de los hombres y de las rutas de navegación que en seguida sabes hasta qué altura has de adentrarte para hundirlos. Y no es que seas un frívolo, nunca olvidarás el sitio en que él estaba hundido; eres capaz de recordarlo con una malicia infantilona la primera vez que te topes con él, y entonces le preguntarás muy solícito cómo se encuentra y cómo logró salir del atolladero. Probablemente tampoco estés apurado para hallar dificultades en nuestro asunto de ahora. Por lo pronto me recordarás que había dejado imprecisa y vacilante la cuestión acerca de *quién era el Dios de que se trataba*, que no era un Eros pagano, que tan gustosamente desearía entrometerse como confidente en los secretos del amor, y cuya existencia en definitiva no sería sino un reflejo del propio talante de los enamorados; que *se trataba del Dios de los cristianos*, Dios del espíritu, celoso contra todo lo que no sea espíritu. Me recordarás que la belleza y la sensualidad son negadas en el cristianismo, y entre paréntesis anotarías que por eso era indiferente para el cristiano el que Cristo hubiese sido feo o

hermoso; dada mi ortodoxia, me habrías aconsejado suplicante que me dejase de los encuentros secretos del amor, y especialmente que renunciase a todas las tentativas de conciliación, porque éstas te repugnan todavía mucho más que la más cerrada ortodoxia. «Sí, a la muchacha le tendría que entusiasmar y estaría en plena concordancia con su estado de alma eso de ir acercándose hasta el altar. Y seguramente que la comunidad vería en ella una creatura imperfecta, incapaz de resistir a la seducción de los placeres terrestres; estaría allí como para ser examinada o confesarse públicamente, y de esta manera el sacerdote empezaría a sermonearla, para inclinarse luego hasta el reclinatorio y tomarle la mano en señal de alivio al mismo tiempo que le musitaba al oído que por lo demás el matrimonio es un estado agradable a Dios. Lo único que en esta ocasión encerraría algún valor sería la situación del sacerdote y ya daría yo algo, en el caso de una bella muchacha, por ser sacerdote para musitarle ese secreto al oído.» ¡Joven amigo mío!, ciertamente *el matrimonio es de verdad un estado agradable a Dios*; por el contrario no tengo noticia de que en la Sagrada Escritura se hable en ninguna parte de una bendición especial para los célibes empedernidos, y puedes estar seguro de que tocarán a su fin todas tus historias enamoradizas. Pero tener que habérselas contigo es casi someterse al quehacer más intrincado de todos; ya que eres capaz de probar cualquier cosa y todo fenómeno alcanza legitimación si tú lo tratas. Ciertamente el Dios de los cristianos es espíritu y el cristianismo es espíritu, y ha sido puesta la discordia entre la carne y el espíritu; mas la carne no es la sensualidad, la carne es el amor propio y en este sentido el mismo espíritu puede convertirse en carnal, como, por ejemplo, si alguien profanase sus talentos sería carnal. Yo comprendo que para un cristiano no es necesario que Cristo haya sido una belleza terrestre, aunque, por una razón bien distinta de la tuya, esto hubiera sido muy triste; porque si la belleza en cuestión hubiese encerrado algo de esencial ¿hasta qué punto no desearía verle el creyente? Pero de todo esto no se sigue que la sensualidad haya sido destruida por el cristianismo. *El primer amor entraña en sí mismo un elemento de belleza, y la alegría y plenitud que se dan en lo sensual, en su inocencia, pueden ser afirmadas plenamente en el cristianismo*. Por eso montamos guardia contra una cosa, ante un mal camino más peligroso que el que tú quieres evitar: ¡no nos espiritualicemos demasiado! Se cae de su peso que no se puede dejar a tu antojo el modo de concebir el cristianismo. Si tu concepción respectiva fuese correcta, lo mejor sería emplearse

rápidamente y a fondo en toda clase de tormentos voluntarios y demoliciones de lo corporal, como los que nos son conocidos por los desvíos místicos; la misma salud resultaría sospechosa. Sin embargo, dudo mucho que ningún cristiano piadoso se atreva a negar el perfecto derecho que tiene de rogar a Dios que le conserve la salud, este Dios que peregrinó por la tierra y curaba a los enfermos; en ese caso los leprosos tendrían que haber rogado no se les curase, ya que estaban a un paso de la perfección. Cuanto más sencillo y como niño sea un hombre, más derecho tiene a suplicarlo; y puesto que al primer amor le pertenece entre otras cosas la del aniñamiento, no veo por qué no ha de atreverse también a rogar —o mejor dicho, para estar en consonancia con lo anteriormente afirmado—, a dar gracias a Dios, sin que por ello pierda nada de su esencia.

Quizá guardes más cosas en los escondrijos de tu alma; ¡desem-búchalas de una vez por todas! Y si a este propósito respondieses sobre alguna que otra expresión de las que vayan saliendo: «jamás me he expresado de esa manera», entonces te replicaría: tienes razón, pero el muy señor mío espectador debe perdonar a un pobre esposo el que se haya arriesgado a tomarlo como objeto de observación. Tú ocultas algo que jamás dices a las claras; de esto proviene el que tus expresiones tengan tanta energía, tanta elasticidad, porque aluden a un plus que dejas entrevisto, a una explosión todavía más tremenda.

Supongamos que has encontrado lo que tu alma tan ardientemente deseaba, lo que ella pensaba haber hallado después de muchos intentos incomprendidos, tú has encontrado una muchacha con la que toda tu naturaleza se siente en paz; y aunque pudieras pasar por muy experto, la verdad es que se trata de tu primer amor, y tú estás convencido íntimamente de que es así. «Ella es hermosa —naturalmente—; encantadora —¡no faltaba más!—; y con todo su belleza no radica en lo acostumbrado, sino en una síntesis de lo vario, de lo casual y de lo contradictorio; es toda alma —no cabía pensar otra cosa—; es capaz de abandonarse de tal manera a una impresión que casi saca los ojos de sus órbitas; es ligera, como para mecerse igual que un pájaro en una rama; posee espíritu, el espíritu suficiente para esclarecer su hermosura, pero de ahí no pasa.» Ha llegado el día de asegurarte la posesión de todo lo que tienes en el mundo; una posesión, por lo demás, de la que ya estás bien seguro. Acabas de demandar la gracia de poder conferir la extremaunción a la muchacha. Has estado

mucho rato esperando en el comedor de la casa familiar, en el ínterin han estado cruzando rápidamente por la estancia ante tus ojos una atareada doncella, cuatro o cinco primas curiosas, una tía honorable y un peluquero. Todo esto te está poniendo malo. Entonces se abre suavemente la puerta del cuarto de estar, echas un vistazo y saltas de gozo porque allí no hay un alma, sólo ella que ha tenido el admirable tiento de alejar a todos los impertinentes incluso del cuarto de estar. Está hermosa, más hermosa que nunca, una inspiración la cobija, una armonía cuyo batir de alas todavía la tiene emocionada. Tú estás preso en la sorpresa, porque ella sobrepasa hasta lo que contemplaste en tus sueños, con lo que tú también quedas transfigurado; pero tu fina reflexión cela tu emoción por el momento, tu sosiego actúa todavía más seductoramente sobre ella, arrojando dentro de su alma un deseo que torna interesante su belleza. Te vas acercando; también sus adornos prestan un sello peculiar a la situación. Todavía no has pronunciado una palabra; la miras como si no mirases, porque no quieres incomodarla con patanerías de enamorado, aunque el mismo espejo se pone de tu parte. Sujetas una joya sobre su pecho, la joya que le regalaste la primera vez que la besaste con una pasión que ahora aguarda quedar confirmada; la tuvo oculta hasta este momento y nadie lo supo. Tomas en tus manos un pequeño ramo de flores, todas son de la misma especie y completamente sencillas. Siempre que le enviabas ramos de flores incluías una o dos de esta especie, pero rezagadas, para que ninguno se diera cuenta fuera de ella misma. Esta es también la flor de este día en su honor y gloria, esta flor ha de adornarla; porque ella la amaba. Le alargas el ramillete, una lágrima oscila en sus ojos, te lo devuelve, lo besas y se lo sujetas sobre el pecho. Una cierta melancolía se expande por su rostro. Tú mismo estás conmocionado. Da un paso atrás, contempla casi con enfado su atavío, porque le es un estorbo, y se abalanza a tu cuello. No puede desasirse, te abraza con una firmeza como si estuviera presente un poder enemigo que deseara arrebatarte lejos de ella. Su fino atavío ha quedado averiado, su pelo caído, y en ese mismo instante desaparece. Otra vez te encuentras en tu soledad, sólo interrumpida por una doncella atareada, cuatro o cinco primas curiosas, una tía honorable y un peluquero. Entonces se vuelve a abrir la puerta del cuarto de estar, ella retorna y una tranquila seriedad se revela en cada uno de sus rasgos. Le aprietas la mano, y te vas para reencontrarla después *delante del altar del Señor*, te habías olvidado de este detalle. Tú que has cavilado tantas cosas, incluso acerca de esta misma en otras

ocasiones, ahora con tu enamoramiento la habías olvidado, te habían metido en las circunstancias por las que pasa todo el mundo, pero tú no habías meditado sobre ello; y a pesar de ello estás lo suficientemente formado como para no ver que una bendición nupcial es algo más que una simple ceremonia. Cierta angustia se apodera de ti. «Esta muchacha, cuya alma es pura como la luz del día, alta como la bóveda celeste, inocente como el mar, esta muchacha a cuyos pies podría postrarme para adorarla, cuyo amor experimento que debería sacarme fuera de toda confusión y nacerme de nuevo; precisamente a ella he de conducirla hasta el altar del Señor, y ha de estar allí plantada como una pecadora, y se dirá acerca de ella y a ella misma que fue Eva la que sedujo a Adán. Ella, ante quien se inclina mi espíritu engreído, lo único ante lo que se ha inclinado; cabalmente a ella se le dirá que yo seré su dueño y que tendrá que estar sometida a su esposo. Ha llegado el momento solemne, la Iglesia extiende ya sus brazos hacia ella y antes de que me la devuelvan imprimirá primero un beso nupcial en sus labios, aunque no el beso nupcial por el que yo daría el mundo entero; ya abre sus brazos para estrecharla, mas este abrazo marchitará toda su hermosura, y entonces me la entregará diciendo: creced y multiplicaos. ¿Qué potencia es esta que se atreve a entrometerse entre mí y mi desposada, la desposada que yo mismo he elegido y que me ha elegido a mí? Y esta potencia pretende imperarle que me sea fiel. ¿Acaso necesita que se lo imperen? ¿O solamente habría de serme fiel porque un tercer hombre —a quien en tal caso amaría más que a mí— se lo mandase? Y este poder me impera que yo le sea fiel a ella. ¿Es preciso que me lo manden, a mí que le pertenezco con toda mi alma? Y este poder determina nuestras relaciones, ya que afirma que yo debo tener el mando y ella obedecer. ¿Qué ocurriría si yo no quisiera mandar, si me sintiera demasiado pequeño para tanto? No, lo que yo deseo es obedecerla, un guiño suyo es una orden para mí, pero no quiero someterme a un poder extraño. De ninguna manera, mientras todavía haya tiempo huiré muy lejos con ella, y pediré a la noche que nos oculte con su velo y a las nubes calladas que nos narren cuentos en imágenes audaces, según conviene a la noche de bodas, y bajo la imponente bóveda del cielo me embriagaré con sus encantos, a solas con ella, a solas en todo el mundo, y me arrojaré en el abismo de su amor; y mis labios estarán mudos, puesto que las nubes son mis pensamientos y mis pensamientos son nubes; y gritaré y conjuraré a todos los poderes celestiales y terrestres para que nadie perturbe mi dicha, y les tomaré juramento para que me lo

prometan solemnemente. Sí, lejos, muy lejos, para que mi alma recobre la salud y mi pecho pueda respirar a gusto de nuevo, para que no se me ahogue en este aire apelmazado: “vayamos lejos”.» Sí, lejos, también yo diría lo mismo: «procul, o procul este profani». Pero ¿has pensado al mismo tiempo si ella querrá seguirte en esta excursión? «La mujer es débil»; no, es humilde y está mucho más próxima de Dios que el hombre. A esto hay que añadir que el amor lo es todo para ella, y que de seguro no desdeñará la bendición y confirmación que Dios desea otorgarle. En general jamás se le ha ocurrido a una mujer tener algo que objetar contra el matrimonio, y no se le ocurrirá por los siglos de los siglos, al menos que los hombres no la corrompan; ya que una mujer emancipada podría ciertamente abrigar semejantes intenciones. El escándalo siempre proviene de los hombres; pues el hombre es soberbio, quiere serlo todo, no tener nada sobre sí mismo.

Sin duda, no me negarás que la descripción que acabo de hacer te viene casi como anillo al dedo, y si no me lo aceptases, al menos no me negarías que corresponde a los que llevan la voz cantante de esa tendencia. Para describir tu primer amor he puesto diligencia en apenas cambiar nada de las descripciones generalmente concurridas; pues, hablando sinceramente, el amor aquí descrito, por muy apasionado que sea y por grande que sea el *pathos* con que se manifiesta, es con todo demasiado reflexivo, demasiado en contubernio con la coquetería del amor, para que se le pueda llamar un primer amor. Un primer amor es humilde y consecuentemente está contento de saber que existe una potencia superior a él, aunque no fuera más que para tener a alguien a quien dar las gracias. (Ésta es la razón de que un primer amor puro sea más raro entre los hombres que entre las mujeres.) Tu caso también guarda cierta analogía con lo último, ya que dijiste que conjurarías a todos los poderes del cielo y de la tierra, con lo que queda patente un impulso a encontrar un punto de partida más alto para tu amor, sólo que en ti todo esto no significa más que un fetichismo arbitrario hasta más no poder.

Lo primero, pues, de que te escandalizabas era el que se te proclamase solemnemente *dueño de ella*. ¡Como si tú ya no lo fueras, y quizás en demasía; como si tus palabras no llevasen excesivamente este cuño; claro que tú jamás renunciarás a ese fetichismo, a esa coquetería de querer pasar por su esclavo, aunque hondamente sientes que eres su dueño!

En segundo lugar lo que te sacaba de quicio era que tu amada tuviese que ser declarada *pecadora*. Tú eres un esteta y podría ser tentador para mí el deseo de someter a la consideración de tu cerebro la cuestión de si no era cabalmente ese hecho capaz de hacer a una mujer todavía más bella; ahí late un secreto que proyecta una luminosidad interesante sobre ella. El infantil descaro que puede darse con el pecado —hasta tal punto que nos atrevamos a llamarlo inocencia— hace resaltar la belleza. Naturalmente que comprenderás que no es en virtud de mi seriedad el que sostenga este punto de vista, pues calo más profundamente y más adelante desarrollaré todo lo que esto radicalmente encierra; mas, repito, si se te hubiera pasado por las mientes de antemano es casi seguro que hubieses quedado entusiasmado con esta observación estética. A este propósito habrías hecho un montón de descubrimientos estéticos. Te habrías preguntado: ¿qué sería lo más correcto —es decir, lo más interesante—, remover la cosa con una infinitamente discreta alusión, como atizándola, o dejar que la tierna muchacha inocente luche sola con este tenebroso poder, o con una seriedad imponentemente grave hacerla bascular sobre todo esto hacia la ironía, etcétera? En una palabra, tendrías muchas cosas que urdir en este sentido. Hasta llegar a pensar en la luz vibrante que en el mismo Evangelio se expande sobre la pecadora, a quien se le perdonó mucho porque amó mucho. Entonces mi objeción iba a ser: sigue siendo tu arbitrariedad la que pretende que ella se presente ahí como pecadora. Son cosas muy distintas la de conocer el pecado *in abstracto* y la de reconocerlo *in concreto*. Mas la mujer es humilde y seguramente jamás se le ha ocurrido a una mujer el escandalizarse de que la Iglesia le dirija esas serias palabras; la mujer es humilde y confiada, y si es verdad que nadie es capaz de hundir tanto los ojos como una mujer, también ¿quién hay que los pueda elevar tanto como ella? Por eso, si en virtud del anuncio solemne de la Iglesia de que el pecado ha entrado en el mundo tuviese que operarse una transformación en ella, ésta consistiría solamente en hacerla todavía más fuerte en el mantenimiento del amor. De todo lo cual no se sigue en modo alguno que el primer amor se haya alterado, sino que ha sido incorporado a una concentración superior. Que el amor terrestre fuera en general pecado sería algo muy difícil de llevar al convencimiento de una mujer, porque de esa manera quedaría anulada toda su existencia en la raíz más honda. Ella, por consiguiente, no se ha acercado al altar del Señor para saber si ha de amar al hombre que está a su lado, o no ha de amarlo; lo ama, en ello está su

vida, y ¡ay de aquel que la meta en duda, que pretenda enseñarle a rebelarse contra su naturaleza y a no querer arrodillarse delante de Dios, sino a estar de pie! Quizá no debería llevarte la contraria; pues aunque te hayas encabezonado con la idea de que para que el primer amor pueda realmente existir, es necesario que el pecado no haya entrado en el mundo, con todo estás sintiendo perfectamente que das palos al aire. (Lo que a fin de cuentas demuestras de ese modo es que quieres hacer abstracción del pecado, que permaneces en la reflexión.) Pero como los individuos por cuyo primer amor nos preguntamos son religiosos, no es preciso que me mezcle en estas otras consideraciones. Lo pecaminoso concretamente no está en el primer amor en cuanto tal, sino en su egoísmo, y este egoísmo empieza por manifestarse en el crítico instante en que el primer amor se hace reflexivo, con lo que queda anulado.

Finalmente, lo que te subleva es que una tercera potencia pretenda exigirte *fidelidad* para con ella, y a ella para contigo. Te ruego —para que las cosas queden en su sitio— que recuerdes que este tercer poder no se impone a la fuerza; mas supuesto que los individuos en cuestión están religiosamente desarrollados, son ellos mismos los que recurren a él, y lo que ahora se considera es si de parte de ese poder hay algún obstáculo en el camino de su primer amor. No me negarás que es propio del primer amor el buscar un apoyo para de una u otra manera convertir el amor en una obligación que los amantes se impongan a sí mismos en presencia de una potencia superior. Los amantes se juran fidelidad por la luna, por las estrellas, por las cenizas de sus padres, por su honor, etcétera. Si tú interpretaras esto de la siguiente manera: «Desde luego que se lo juran, pero tales promesas no significan nada, solamente son un reverbero del peculiar talante de los enamorados. ¿Cómo se les iba a ocurrir en otro caso el jurárselo por la luna?»; yo te respondería: acabas de alterar la esencia del primer amor; pues su belleza consiste precisamente en que todo alcanza realidad a sus ojos en virtud del amor; sólo en el momento de la pura reflexión empieza a revelarse que eso de jurar por la luna es una tontería, en el momento de la promesa ello encierra validez. ¿Se transformaría ahora esta situación si ellos lo jurasen invocando a una potencia que es realmente legítima? De ninguna manera, puesto que para el amor es de suma importancia que la promesa encierre verdadero significado. Por eso cuando tú das a entender que te gustaría jurar por las nubes y por las estrellas, pero que te paraliza el tener que jurar por Dios, demuestras bien a las claras que

estás encallado en la reflexión. Tu amor no ha de tener ningún confidente, a excepción de los que no saben nada. Es mucha verdad que el amor es secretísimo, pero tu amor es tan distinguido que ni siquiera Dios del cielo ha de saber algo sobre él, y esto a pesar de que Dios —empleando una expresión bastante superficial— es un testigo no embarazoso. Mas eso de que Dios no ha de saber nada sobre el particular no es más que egoísmo y reflexión; ya que Dios está al mismo tiempo presente en la conciencia y con todo no estará ahí. De todos estos melindres no sabe nada el primer amor.

Tú no sientes, pues, esta necesidad de permitir que el amor se esclarezca en una esfera más alta, o mejor dicho —ya que el primer amor no siente necesidad de ello, sino que lo hace inmediatamente—, tú sientes esta necesidad pero no quieres saciarla. Volvamos por un momento a tu primer amor fingido. Estaría por afirmar que probablemente alcanzarías éxito al jurar por todos los poderes, pero a la vera de ese juramento múltiple crecía no lejos de ti un muérdago.[10] Éste se iba agrandando, te abanicaba refrescándote, mas ocultando un calor todavía bochornoso. ¡Y estabais que no cabíais de gozo a su sombra! Pero ese muérdago es la señal de la febril inquietud que es el principio vital de tu amor, enfría y calienta, cambia sin cesar, sí, a la par podrías desear una eternidad por delante o que este instante fuese el último; y por eso la muerte de tu amor es cierta.

Han quedado así expuestas cuáles son las relaciones del primer amor con lo ético y lo religioso, sin que ello se debiera a la aparición de una reflexión alteradora, sino meramente a su incorporación en una concentración superior inmediata. En cierto sentido ha acontecido una *transformación*, de la que hablaré en seguida, y que podría llamarse la metamorfosis *de dos enamorados en dos recién casados*. La vinculación del primer amor a Dios se opera por el agradecimiento que los amantes le tributan. Con ello acontece una transformación perfectiva. La debilidad más próxima al hombre es la de imaginarse que ha conquistado a la muchacha a quien ama; se siente superior en ello, mas todo esto no tiene nada de estético. Por el contrario, en tanto se lo agradece a Dios, cabalmente se humilla bajo su amor, y el recibir a la amada como un don de las manos divinas es verdaderamente mucho más bello que el haber sometido el mundo entero para conquistarla. A esto se debe el que quien ame de verdad no encontrará reposo hasta que llegue a esta humillación delante de Dios; y la muchacha amada significa tanto para él que no aguantaría el haberla logrado como un

botín, aunque hubiese sido de la manera más bella y noble. Y si le halaga la idea de conquistarla y adquirirla, que sepa que la adquisición día tras día durante toda la vida es la que conviene, no la fuerza extraordinaria de un corto enamoramiento, Sin embargo, todo esto no sucede mediante la incidencia de una duda, sino inmediatamente. Lo que queda es la vida propia del primer amor, y es el borbotón —si puedo expresarme así— lo que desaparece. Lo más natural para que el otro sexo sienta la superioridad es que se esté sometida a él, y aunque ella se sienta feliz y dichosa no siendo nada, con todo estamos un poco al borde del camino falso. Ahora que ella da gracias a Dios por el amado, su alma está asegurada contra el sufrimiento; dando gracias a Dios aleja al que ama, pero sólo el poco tramo que precisa para tomar aliento. Y esto no acontece en fuerza de una duda angustiosa, sino inmediatamente.

Ya hemos visto en lo que precede que la eternidad, por muy ilusoria que fuese, que se encierra en el primer amor es la que lo torna ético. Mientras ahora, al referir los amantes su amor a Dios, esta gratitud les conferirá un cuño absoluto de eternidad, y lo mismo a su proyecto y obligaciones, y esta eternidad no estará fundada en las potencias oscuras, sino en lo eterno en sí mismo. Su proyecto encierra además un segundo significado. En él se incluye concretamente la posibilidad de un movimiento en el amor y por tanto también la posibilidad de quedar liberado de la dificultad que aqueja al primer amor en cuanto tal, la de no poder avanzar. Lo estético consiste en lo infinito del primer amor, pero lo inestético de él radica en el hecho de no lograr convertir lo infinito en finito.

Explicaré con una expresión más figurada cómo el primer amor no es obstruido si se le une lo religioso. Lo religioso es en el fondo la expresión del convencimiento de que el ser humano, con la ayuda de Dios, se ha vuelto más ligero que el mundo entero, es una fe idéntica a aquella que permite a un hombre nadar. Si se diese un chaleco salvavidas que pudiera mantenerle a uno en la superficie, muy bien cabría pensar que no se lo quitase jamás de los hombros el que hubiese estado en peligro de naufragar, mas también cabría pensar que lo portase consigo igualmente quien nunca hubiera estado en peligro de morir ahogado. Este último es el caso adecuado a la relación entre el primer amor y lo religioso. El primer amor se ciñe con lo religioso sin que haya precedido ninguna experiencia dolorosa, ni ninguna angustiosa reflexión; lo único que te ruego es que no tomes esta imagen tan al pie de la letra que creyeses que lo religioso

solamente estuviera en una relación externa con el primer amor. Ya ha quedado bien demostrado en lo anteriormente dicho que esto no es así.

Y permítasenos resumir de una vez. Habláis muchísimo del abrazo erótico, pero ¿qué es éste en comparación con el abrazo conyugal? ¡Qué riqueza peculiarmente sonora en la exclamación conyugal: «mía», tan superior a la de la erótica! Resuena no solamente en la eternidad del instante seductor, ni solamente en la eternidad ilusoria de la fantasía y la representación, sino en la eternidad de la conciencia. ¡Qué vigor en la exclamación conyugal: «mío»! Porque la voluntad, la decisión, el propósito cobran toda una tonalidad más elevada. ¡Qué energía y flexibilidad! Pues ¿qué hay tan duro y a la par tan suave como la voluntad? ¡Qué fuerza de movimiento! No se trata sólo del entusiasmo confuso de estímulos oscuros, ya que el matrimonio es instituido en el cielo y el sentido del deber penetra el cuerpo entero de la existencia hasta sus cimas extremas y prepara los caminos y se asegura de que en toda la eternidad ningún obstáculo será capaz de turbar el amor. ¡Que Don Juan conserve su glorieta y el caballero el cielo nocturno y las estrellas, si no ven más allá! El matrimonio tiene su cielo todavía más alto. Así es el matrimonio, y si no es así no es culpa de Dios, ni culpa del cristianismo, ni de la ceremonia eclesiástica, ni de la maldición, ni de la bendición, sino culpa exclusiva de los hombres. Y ¿no es una vergüenza que se escriban libros para desnortar a los hombres en la vida, amargados de la misma antes de que la comiencen, en vez de enseñarlos a vivir? Y si al menos se tuviese razón, entonces se trataría de una verdad dolorosa; pero eso es mentira. Se nos enseña a pecar, y a quien no esté animado a ello se le hace de otra manera igualmente desgraciado. Yo mismo, desventuradamente, estoy demasiado influido por lo estético para no saber que la palabra *esposo* disuena a tus oídos. Sin embargo, me da igual. Ya que la palabra *esposo* ha caído en descrédito, casi se ha hecho ridícula, ha llegado la sazón temporal en que de nuevo se la empiece a honrar.

Y dirás: «Eso de que tú estás hablando no se ve nunca, aunque todos los días estamos viendo matrimonios». Mas esto no me hace titubear, pues cabalmente a que se vean matrimonios todos los días se debe el que sea más raro contemplar lo grandioso que en ello se encierra, particularmente cuando se está haciendo todo lo que cabe por empequeñecerlo. ¿No has caído todavía en la cuenta de que una muchacha que alarga su mano a un

hombre delante del altar aparece mucho más imperfecta que todas esas heroínas de nuestras novelas, con sus historias del primer amor?

Después de la paciencia con que hasta ahora te he escuchado y he escuchado tus exabruptos, más violentos incluso de lo que tú mismo hubieras deseado (aunque quizá no has conocido todavía plenamente estas emociones en tu alma, has de apreciar en el momento en que el matrimonio se te presente como una realidad la ola de furor que te va a envolver, si bien con toda probabilidad seguirás sin confiarte a nadie), es justo que me permitas que yo haga acto de presencia con mis leves observaciones. Se ama solamente una vez en la vida, el corazón oscila junto a su primer amor: el matrimonio. Escucha y *admira esta concordia armoniosa de las diferentes esferas. Es la misma cosa, pero expresada estética, religiosa y éticamente*. Se ama solamente una vez. El matrimonio entra en juego para hacer de este amor una realidad, y si hay gentes a quienes no amando se les ocurra casarse, la Iglesia no puede responsabilizarse de ello. Se ama solamente una vez, todo el mundo hace sonar variamente este tono; los felices que cada día reciben la confirmación alegre de su amor, también los desdichados. Éstos se dividen propiamente en dos clases: los que siempre aspiran al ideal y los que no persisten en él. Estos últimos son los seductores específicos. Es raro dar con ellos, pues para serlo se necesitan siempre dotes no comunes. Yo he conocido a uno, pero también él admitía que solamente se ama una vez, mas el amor no había logrado amansar sus salvajes deseos eróticos. Ciertas gentes exclaman: sí, se ama solamente una vez, se casa uno dos, tres veces. Aquí se ponen nuevamente de acuerdo las esferas; puesto que la estética dice: no, y la Iglesia y la ética de la Iglesia miran de entrecejo al segundo matrimonio. Esto tiene para mí una importancia máxima; ya que si fuera verdad que se amaba muchas veces, habría que andar con pies de plomo respecto del matrimonio, podría parecer que lo erótico sufría daño con la arbitrariedad de lo religioso que normalmente exige que se ame solamente una vez, y en consecuencia aparecería tratando la cuestión de lo erótico de una manera muy disciplente, como si dijera: puedes casarte una vez y con ello has puesto el punto final.

Ya hemos visto como el primer amor se relaciona con el matrimonio, sin quedar alterado por ello. *La misma estética que se halla en el primer amor ha de encontrarse por consiguiente en el matrimonio, ya que aquél está contenido en éste*. Pero, según quedó explicado, lo estético radica en la

infinitud, en la aprioridad que el primer amor posee. Además radica en la síntesis de los contrastes que el amor representa: es sensible y con todo espiritual; es libertad y a la par es necesidad; es momentáneo y pertinente en sumo grado al presente, mas a pesar de todo encierra en sí una eternidad. El matrimonio posee también todas estas cosas: es sensible y con todo espiritual, pero lo es todavía más, ya que esta palabra *espiritual* referida al primer amor significa próximamente que es psíquico, que es sensualidad traspasada de alma; es libertad y necesidad, pero en mayor grado, ya que la libertad respectiva al primer amor es principalmente libertad psíquica, en la que la individualidad no ha quedado todavía suelta del todo del nexo necesario de la naturaleza. Mas cuanto mayor sea la libertad, mayor será la entrega y sólo quien se posee a sí mismo es capaz de prodigarse. En la religiosidad los individuos se tornaron libres, él de la falsa soberbia, ella de la falsa humildad, y lo religioso se introduce entre los amantes, que estaban fuertemente estrechados en el abrazo mutuo, no para separarlos, sino para que ella pueda entregarse con una riqueza que antes no había presentido, y para que él no solamente reciba, sino que se entregue y ella reciba. Aquí acontece una propia infinitud íntima, todavía mayor que la del primer amor, puesto que la infinitud íntima del matrimonio es una vida eterna. Aquí se da la síntesis de los contrastes, todavía más que en el primer amor, ya que se posee un contraste más, el de la espiritualidad con la oposición todavía más honda a lo sensual, y de seguro cuanto más lejos se esté de lo sensual, mayor será la significación estética que se alcanza; pues en otro caso lo más estético de todo sería el instinto de los brutos. La espiritualidad del matrimonio es más alta que la del primer amor, y cuanto más alto esté el cielo sobre el tálamo nupcial, mejor será y más bello y más estético; y no es este cielo el que está levantado sobre el matrimonio, sino el cielo del espíritu. El matrimonio sano y fuerte vive en el momento, refiere más allá de sí mismo, pero en un sentido más hondo que el del primer amor; puesto que cabalmente el defecto que aqueja al último es el de poseer un carácter abstracto, mas en la intención que posee el matrimonio se da la ley del movimiento, la posibilidad de historia íntima. La intención es la resignación en su forma más rica, con lo que no se atiende a lo que hay que perder, sino a lo que hay que ganar con la permanencia. El proyecto se pone en otra cosa, y en el proyecto se pone el amor en relación con esa cosa, aunque no es un rango exterior. Este proyecto no es el fruto alcanzado con la duda, sino la sobreabundancia de la promesa. *Así de hermoso es el matrimonio*, y

lo sensual no es negado en modo alguno, sino ennoblecido. Tengo que confesar —aunque quizá no debiera hacerlo— que con frecuencia cuando medito en mi propio matrimonio me sucede que la idea de que un día tocará a su fin levanta en mi alma una nube torva de melancolía y por muy seguro que esté de que seguiré viviendo en la otra vida con aquella a quien mi matrimonio me tenía tan ligado, no puedo evitar esa melancolía al pensar que en la otra vida ella me será devuelta completamente transfigurada y que habrá desaparecido el contraste que era una condición entrañada en nuestro amor. A pesar de todo me alivia el saber que me acordaré de que con ella he vivido la vida común más íntima y más bella que puede ofrecer la existencia de la tierra. Porque si vale algo mi sabiduría de estas cosas, me parece que la falta en el amor terrestre equivale a la que es su ventaja, la de ser predilección. El amor espiritual no encierra ninguna predilección y se mueve en la dirección opuesta, detestando toda relatividad. El amor terrestre en su verdad camina por la ruta contraria, y en su más alto nivel es a lo más amor a un solo ser humano en todo el mundo. Ésta es la verdad que hay en amar sólo a un otro y solamente una vez. El amor terrestre empieza por amar a muchos —éste es su modo de anticipación provisional —, para terminar amando sólo a un otro ser; el amor espiritual se abre y se abre sin cesar, para amar a más y más seres, su verdad consiste en amarlos a todos. Así es, pues, el matrimonio sensual y a la par espiritual, libre y al mismo tiempo necesitado, absoluto en sí mismo y con todo referido a un más allá desde sí mismo.

Siendo el matrimonio de esta manera una armonía interior, es natural que posea su *teleología propia*; es decir, ya que existe en tanto que se presupone constantemente a sí mismo, es evidente que toda pregunta por sus *porqués* carece de sentido, lo que se manifiesta a las mil maravillas con sólo atender a los modos expresivos de la sabiduría plebeya, los cuales —aunque en general surjan de un parecer más decente que el del maestro cantor Don Basilio, quien opina que el matrimonio es la mayor de las ridiculeces—, fácilmente a pesar de todo te provocarán no sólo a ti, sino también a mí, a afirmar: «Si el matrimonio no es más que eso, entonces realmente es la mayor de las ridiculeces».

Para distraernos, consideremos brevemente más de cerca algunos de estos casos. Por muy grande que sea la diferencia de nuestra risa, podemos con todo reírnos un poco en comandita. La diferencia vendrá dada

aproximadamente por la misma tonalidad diversa con que pronunciemos respecto de la pregunta: ¿por qué existe el matrimonio?, la siguiente respuesta: eso Dios lo sabe. Por otra parte, si digo que juntos reiremos un poco, de ningún modo habrá que echar en saco roto cuánto debo en este sentido a tus observaciones, por las que en cuanto esposo no puedo menos de estarte agradecido. Pues si las gentes no quieren realizar la más bella tarea, si se desgañitan por danzar en otras pistas antes que en este «Rhodus» que es la pista de baile encomendada, entonces les está muy bien el no ser más que víctimas tuyas y de otros pícaros que bajo la máscara de confidentes les exprimen hasta la médula. Sin embargo, hay un aspecto que deseo dejar a salvo, un aspecto sobre el cual jamás me he permitido ni me permitiré sonreírme. Con frecuencia has afirmado que sería «completamente maravilloso» el merodear e ir preguntando a cada uno en particular por qué se ha casado, con lo que se verificaría que casi siempre fue una circunstancia insignificante la que había decidido; y en ese caso para ti sería ridículo que una empresa tan enorme como es la del matrimonio con todas sus consecuencias pueda resultar de un motivo tan pequeño. No he de insistir mucho sobre la falsedad implícita en tu modo totalmente abstracto de considerar la leve circunstancia, ni tampoco insistiré sobre cómo realmente y con la mayor frecuencia el que de la leve circunstancia resulte algo se debe sólo al hecho de que con la misma está ligada una multitud de cosas decisivas. Por el contrario, lo que yo deseo destacar es la belleza característica de los matrimonios que conocen el menor número posible de «porqués». Cuantos menos «porqués», tanto más amor, si atendemos a la verdad de la cosa. Es cierto que al hombre superficial se le revelará después que había un pequeño «porqué»; al hombre serio se le hará claro, para gran alegría suya, que allí había un enorme «porqué». Cuantos menos «porqués», mucho mejor. En las clases inferiores se contrae generalmente el matrimonio sin ningún gran «porqué», y por esta razón encuentran eco menos frecuente en estos matrimonios algunos de los innumerables «cómos»: cómo saldrán de este apuro, cómo asegurarán el porvenir de sus hijos, etcétera. *Al matrimonio jamás le pertenece otra cosa fuera de su peculiar «porqué», mas éste es infinito y consiguientemente en el sentido aquí tomado no es ningún «porqué»*, de lo que tú también es fácil que estés convencido; puesto que si a un tal esposo de filistea sabiduría se le objetase a sus «porqués» lisa y llanamente con este auténtico «porqué», es muy probable que su réplica fuese como la del

maestro escolar de *Los Elfos*:[11] «en ese caso, sírvannos otro embuste». Además echarás de ver por qué no deseo ni puedo desenvolver el lado cómico de esta ausencia de «porqués», pues temo que con ello saldría perdiendo propiamente la verdad. El auténtico «porqué» solamente es uno, pero entraña por añadidura una energía y un vigor capaces de sofocar todos los «cómos». El «porqué» finito es un montón desordenado del que cada uno toma los que le convienen; éste muchos, aquél pocos, mas todos están a la que saltan de una manera inadecuada; ya que aun en el caso de que alguno lograse reunir todos los «porqués» finitos al contraer matrimonio, tendríamos en él cabalmente por eso mismo al más miserable de todos los esposos.

Una de las respuestas aparentemente más honestas que se dan acerca de este «porqué» del matrimonio es: *el matrimonio es una escuela del carácter*, uno se casa para ennoblecer y formar su carácter. Voy a referirme a un hecho concreto, del cual te soy deudor. Se trataba de un funcionario «que habías atrapado en tus redes», según tu propia expresión, que te cae de perlas; ya que en cuanto topas con un sujeto para tus observaciones no te paras en barras, sino que crees que estás en tu papel. Era, por lo demás, una cabeza despejada y especialmente poseía muchos conocimientos lingüísticos. Toda la familia estaba reunida a la hora del té. Él fumaba en pipa. Su esposa no era ninguna belleza, su aire era bastante ingenuo, era más vieja que él y por lo tanto —según hacías hincapié— se le ocurría a uno de repente pensar que allí había habido un «porqué» aparte.[12] Junto a ellos estaba sentada una joven recién casada, un poco pálida, que parecía conocer un «porqué» distinto; la propia ama de la casa servía el té, y le echaba una mano una jovencita de dieciséis abriles, no hermosa, pero regordeta y frescachona, que parecía no haber llegado todavía a ningún «porqué». En esta honrada reunión también halló un sitio tu indignidad. Tú, que estabas allí *ex officio* y ya habías asistido otras dos veces anteriores sin resultado, encontraste naturalmente la situación pintiparada como para no desaprovecharla. En aquellos días rodaba el rumor de unas relaciones rotas. La familia no era todavía sabedora de esta importante noticia regional. La cosa fue enjuiciada desde todos los lados, es decir, todos se sentían actores; después quedó lista para sentencia y el delincuente fue excomulgado. Los ánimos estaban acalorados. Te atreviste a hacer una leve alusión en favor del condenado, que, desde luego, no estaba planeada para su ventaja sino

para fomentar la réplica. Como esto te falló, tuviste que añadir: «quizás esos esponsales no eran más que una precipitación, quizás él no se había dado cuenta cabal del importante “porqué” —casi se podría decir “pero”— que debe preceder al paso decisivo; en fin no había respondido todavía a ese: ¿por qué se casa uno, por qué, por qué?». Cada uno de estos «porqués» fue pronunciado con diferente modulación, pero siempre igualmente dubitativa. Esto ya era demasiado. Ya lo hubiese sido un solo «porqué», mas una apelación tan completa, una marcha general sobre el campo enemigo tenía que ser decisiva. Había sonado la hora. Con un cierto aire bonachón, impregnado también peculiarmente de una deliberada cordura, replicó el anfitrión: «Sí, señor mío, se lo diré, uno se casa porque el matrimonio es una escuela del carácter». Ya estaba todo en marcha; en parte con tu oposición y en parte con tu aprobación lograste que se sobrepujase con un barroquismo poco edificante para su esposa, escandaloso para la joven señora y sorprendente para la jovencita. Cuando me lo contaste no pude por menos de reprocharte tu conducta, no por motivo del amo de la casa, sino de las señoras presentes, en cuya desatención te mostraste tan maligno que te esforzaste en convertir la escena en todo lo embarazosa y prolongada que fue posible. Las dos más jóvenes no necesitan mi defensa, y de tu parte solamente tu habitual coquetería era la que te hacía no perderlas de vista. Pero por lo que respecta a su esposa, ¡quizás ella le amó realmente a pesar de todo! Y ¿no le sería entonces muy penoso tener que oír esas cosas? A esto hay que añadir que había algo de indecente en toda la situación. Puesto que una reflexión intelectual, lejos de hacer ético un matrimonio, lo convierte propiamente en inmoral. El amor sensual sólo admite una transfiguración, en la que se encierra por igual lo estético, lo religioso y lo ético, ésta es la del amor; el cálculo intelectual lo convierte tanto en inestético como en irreligioso, porque en ese caso lo sensual no es plenario en sus derechos inmediatos. Por esta razón quien se casa por eso o aquello o lo de más allá da un paso tanto inestético como irreligioso. La bondad de su intención no sirve de nada; pues el defecto consiste precisamente en que abrigue una intención. Si una mujer se casa por un desatino —semejantes desatinos a este propósito ciertamente que se han oído en el mundo—, que aparenta conferirle un enorme «porqué» a su matrimonio, por ejemplo, el desatino de dar a luz un redentor, tendríamos que este matrimonio sería tan inestético como inmoral e irreligioso. Siempre hay algo que frecuentemente es incapaz de esclarecimiento. Existe

una especie de hombres reflexivos que con un tremendo desprecio desestiman lo estético como si se tratase de una futilidad o juego de niños, y que con su lamentable teleología se creen muy por encima de esas cosas; mas cabalmente acontece lo contrario, semejantes hombres son con su cordura tan inmorales como inestéticos. Por eso es siempre preferible volver los ojos al otro sexo, porque al mismo tiempo es el más religioso y el más estético.

Por lo demás, la exposición del amo de la casa era lo bastante trivial para que no necesite reseñarla; en compensación quiero cerrar estas consideraciones deseándoles a tales maridos por esposa a una Jantipa y el mayor número de hijos díscolos hasta más no poder, para que al menos tengan la esperanza de estar en posesión de las condiciones para alcanzar la meta de sus intenciones.

Esto supuesto, no he de negar ni mucho menos que el matrimonio sea también en realidad una escuela del carácter o, empleando una expresión muy filistea, una génesis del carácter, aunque naturalmente sostengo que cualquiera que se case por este motivo haría mejor matriculándose en cualquiera otra escuela y no en la del amor. A esto añádase que semejante ser jamás sacará provecho de esta escolaridad. Por lo pronto se priva del fortalecimiento, de la consolidación y del escalofrío que el matrimonio representa a través de todos sus pensamientos y flexiones, pues el matrimonio es verdaderamente una aventura; y es inevitable que lo sea, y se está muy lejos de pensar bien si se cree que tal idea es precisamente un intento para enervarlo. En segundo lugar, aquél obviamente desperdicia de esa manera el enorme caudal de propulsión del amor y de la humildad que lo religioso proporciona con el matrimonio. Es demasiado calculador como para no tener determinado de antemano un proyecto fijo y acabado de cómo se ha de evolucionar; éste se convierte así en regulador de su matrimonio y de la infeliz creatura a quien él ha tenido la insolencia de elegir como sujeto de pruebas.

Olvidemos todo esto y recordemos agradecidamente qué verdad es que el *matrimonio es educativo*, pero a condición de no encaramarse sobre él, sino —como siempre que se trata de educación— subordinándose a lo que le ha de educar a uno. Hace madurar toda el alma, en tanto que de una parte confiere un sentido de valor y de otra el peso de una responsabilidad, que no se pueden eliminar sofísticamente, porque se ama. Ennoblece al hombre entero con el rubor pudoroso que es propio de la mujer, pero que es el

disciplinador del hombre; porque la mujer es la conciencia del hombre. Trae melodía al movimiento excéntrico del varón y da fortaleza y significación a la vida tranquila de la mujer, pero solamente en cuanto ésta lo busca en el varón, y así esa fortaleza no se transmuta en una virilidad poco femenina. Su enardecimiento engreído de él se modera en tanto sin cesar va retornando a ella, y la debilidad de ésta se robustece mientras se va apoyando en él.[13]

Y ahora hablemos de todas *las pequeñeces que el matrimonio comporta* consigo. De seguro que en esto me vas a dar la razón, pero además no dejes de rogar a Dios que te libre de ello. Pero no hay nada que eduque tanto como estas pequeñeces. Hay un período en la vida de todo hombre en que es mejor que no las conozca; mas también se da otro período en que es saludable y pertinente a un alma grande el haber salido airosa espiritualmente de ellas; aunque eso es posible si se quiere, pues querer es lo que hace al alma grande y quien ama, quiere. Especialmente para el hombre puede resultar esto difícil y por eso mismo la mujer significará tanto para él en este sentido. Está hecha para habérselas con las cosas pequeñas y sale airosa con un porte, una dignidad y una belleza que encantan. Esto salva de lo consuetudinario, de la tiranía de las parcialidades, del yugo de los caprichos, y ¡cómo todas estas malignidades se apresurarían a tomar cuerpo en una unión conyugal, que tantas veces y de tantas maneras se exige cuentas a sí misma!; pero allí no puede prosperar; «pues la caridad es paciente, es benigna, no es envidiosa, no es jactanciosa, no se hincha, no es descortés, no es interesada, no se irrita, no piensa mal, no se alegra de la injusticia, se complace en la verdad, todo lo excusa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo tolera». Medita en estas bellas palabras de un Apóstol del Señor, medita en su aplicación a toda una vida de suerte que la imaginación esté presa en ellas, aunque muchas veces lo hiciera con ligereza, otras muchas equivocadamente, otras muchas lo olvidara, pero siempre a pesar de todo retornando a las mismas; imagínate que dos esposos se atreven a decirse mutuamente estas palabras de manera que la impresión capital permanezca con todo gozosa; ¡qué felicidad no encierran en general, qué transformación del carácter! En el matrimonio no se va a ninguna parte con las grandes pasiones; no se puede dar nada por descontado, no es lícito, so pretexto de haber sido amable en gran escala durante un mes, darse por cumplido por otra temporada; aquí son válidas las palabras: «bástale a cada día su afán», pero también su propia bendición. Yo

sé que he sometido mi soberbia y mi hipocondríaca desazón bajo el amor de ella, y su vehemencia a nuestro amor; mas sé también que todo esto no fue labor de un día, sé también que pueden acechar muchos peligros; pero mi esperanza está puesta en la victoria.

O se casa uno: *para tener hijos*, para poner su pequeña contribución en la propagación de la humanidad sobre la tierra. Imagínate que ese uno si no tuviera hijos iba a contribuir muy poco. Ciertamente que los Estados se han forjado esta intención respecto del matrimonio y han puesto premios para los que se casaban y para los que lograsen el mayor número de hijos. En ciertos períodos de la historia la cristiandad ha procedido de modo inverso, imponiendo premios para los que dejaban de casarse. Aunque esto no era más que un malentendido, no obstante revela el profundo respeto que se tenía de la personalidad, ya que hasta tal extremo no se deseaba hacer del individuo un mero momento, sino algo definitivo.

Cuanto más en abstracto sea considerado el Estado y menos desalojada quede en él la individualidad, tanto más naturales serán semejantes prescripción y estímulos. Por el contrario, la tendencia no rara de nuestro tiempo va consistiendo en casi ensalzar un matrimonio sin hijos. A nuestro tiempo le sienta bastante mal el verificar la resignación que pertenece al hecho de contraer matrimonio; se ha negado a sí mismo hasta tal límite que piensa que ya es suficiente lo que hace como para complicarse más la vida con una caterva de hijos. En las novelas encontramos con mucha frecuencia —aunque sólo sugerido, mas expresamente sugerido— que uno de los motivos para que un determinado individuo no contraiga matrimonio es cabalmente el que le disgustan los niños; en la realidad y en los países más pulidos se da una expresión de esto mismo con el hecho de alejar a los hijos lo antes posible de la casa paterna, metiéndolos en un pensionado, etcétera. ¡Cuántas veces no te has reído de esos padres de familia tragicómicos, con cuatro benditos hijos a los que, secretamente, desearían ver muy lejos! ¡Cuántas veces no te has regodeado contemplando a esos padres de familia ofendidos en su distinción por todas las pequeñas miserias que comporta la vida: que si hay que darles la papilla, que si le vuelcan la comida en el traje, que si gritan, que si el gran hombre —el padre de familia— se siente cohibido en sus audacias aventureras con sólo pensar que sus hijos le hacen aterrizar! ¡Cuántas veces, con una crueldad bien merecida, no te has solazado sacando de quicio colérico a esos padres honorables, cuando al no

hablar más que de los hijos dejaste escurrir solamente dos palabritas acerca de la bendición que a pesar de todo representa el tener hijos!

Casarse para contribuir a la propagación de la especie podría parecer por lo pronto un motivo tan altamente objetivo como altamente natural. Esto equivaldría a situarse en la perspectiva de Dios y contemplar desde allí lo hermoso de la conservación de la especie; desde luego, podría darse una importancia peculiar a estas palabras: «Creced y multiplicaos, y henchid la tierra». Y con todo un matrimonio semejante es tan innatural como arbitrario y desprovisto de toda conexión con la *Sagrada Escritura*. Por lo que atañe a esta última, leemos con toda seguridad que Dios instituyó el matrimonio porque no era bueno que el hombre estuviese solo, para darle compañía. Y aunque ahora nos viniera uno que otro burlón de las cosas religiosas haciéndonos un poco la crítica de una compañía que empezó por derribar al hombre en la perdición, esto no nos demostraría nada y por mi parte preferiría proponer ese suceso a todos los matrimonios como una contraseña; puesto que después que la mujer se condujo de esa manera, comenzó a consolidarse la más íntima unión entre ambos. A continuación leemos también estas palabras: y Dios los bendijo. No se hace más que soslayar estas palabras. Y cuando el apóstol Pablo ordena en alguna parte, con excesiva severidad, a la mujer que escuche la doctrina en silencio y con entera sumisión, y que permanezca en silencio, y después de haberle tapado la boca, humillándola más todavía, añade: se salvará por la crianza de los hijos; yo de verdad jamás le hubiera perdonado al Apóstol este poco aprecio a no ser que hubiese puesto de nuevo las cosas en su sitio con la sobreañadidura: si ellos (los hijos) permanecieren en la fe y caridad y santidad con disciplina.[14]

A este propósito se me ocurre pensar que podría parecer extraño que yo —que apenas dispongo de tiempo para el estudio, y cuyos modestos estudios están generalmente orientados en una dirección completamente distinta— en apariencia dé a entender que estoy muy adelantado en el conocimiento de la Sagrada Escritura, de tal suerte que pudiera presentarme a la licenciatura en teología. Un pagano antiguo —creo que es Séneca— ha dicho que al alcanzar los treinta años de edad se debería conocer tan bien lo que uno mismo es que se pudiera ser médico de sí mismo; yo también opino que cuando se ha llegado a una cierta edad, ha de estarse en condiciones de ser su propio sacerdote. Esto de ningún modo quiere decir que yo tenga a menos el participar en el culto público divino y en la instrucción que allí se

ofrece, pero, a pesar todo, mi parecer es que uno debe tener ideas claras acerca de las cosas más importantes de la vida, sobre las cuales, por otra parte, raramente se oye predicar en el sentido riguroso. Por idiosincrasia me repelen las obras de edificación y los sermones impresos; por eso cuando no puedo acudir a la iglesia me refugio en la Escritura. Entonces me asesoro gustosamente con uno que otro teólogo entendido, o en una que otra obra sabia, donde se encuentran los versículos más decisivos concernientes a este asunto, y los voy leyendo uno por uno. De esta manera, estando ya casado haría cabalmente medio año, se me ocurrió por primera vez la idea de examinar a fondo lo que el Nuevo Testamento enseña acerca del matrimonio. Ya antes de la mía había asistido a diversas bendiciones nupciales, por lo tanto conocía las palabras que se repiten en estas ocasiones. Entre tanto me picó el deseo de un conocimiento un poco más completo y me dirigí a mi amigo el pastor Olufsen, que por aquel tiempo se encontraba precisamente en la ciudad. Según su asesoramiento me fue fácil dar con los textos principales y los leí de seguido en compañía de mi esposa. Recuerdo muy bien la impresión que le hizo aquel texto. Por lo demás no había sido leído premeditadamente, pues no conocía de antemano los textos escriturarios que le iba a leer a mi esposa, ni me gustaba leerlos antes que ella; puesto que me desagrada estar sobre aviso acerca de la impresión que le haré, cosa que tiene su fundamento en una desconfianza extemporánea. Y tú harías muy bien en tomar esto mismo a pecho; ya que aunque no estés casado y consiguientemente no tengas ningún otro ser humano con quien en el sentido más estricto estés obligado a ser franco, sin embargo tus preparativos bordean realmente lo ridículo. Sabes a las mil maravillas tener engañada a la gente, aparentas muy bien proceder de una manera espontánea y tan *impromptu* que es imposible más, y no obstante creo que no eres capaz ni siquiera de decir «adiós» sin haber premeditado cómo decirlo.

En fin, volvamos al matrimonio y a los esposos infatigables con la mira puesta en la propagación de la especie. Semejante matrimonio acostumbra a veces a emboscarse bajo una tapadera más bien estética. Por ejemplo, tenemos una familia distinguida de mucho abolengo, está ya a punto de extinguirse, ya sólo quedan dos que la representen, el abuelo y el nieto. El único deseo del venerable viejo es que el nieto no deje de casarse, para que la raza no se extinga. Otro ejemplo, se trata de un pobre diablo, pero que piensa con una poca melancolía en sus progenitores, y los ama tanto que

desearía que su apellido no finiquitase, sino que sea conservado en el recuerdo agradecido de unos cuantos seres vivos. Quizá le dé vueltas en la cabeza la idea de qué bello sería poderles contar a los hijos cosas de su abuelo, que ya murió hace mucho tiempo; afianzar sus vidas con la ayuda de esa imagen ideal, a la que solamente pertenece un recuerdo; y apasionarlos con esta representación para todo lo que es noble y grande; con lo que quizá juzgue poder disminuir algo de la deuda que siente haber contraído con sus padres. Todo esto es bueno y bonito, pero impertinente al matrimonio, y un matrimonio que se contraiga solamente por este motivo será tan inestético como inmoral. Podría parecer duro decirlo, mas es así. Para ser tanto ético como estético el matrimonio no puede ser contraído más que con un fin, y este *fin es inmanente*; todo otro fin separa lo que mutuamente se pertenece y con ello convertiría en finitos tanto lo sensual como lo espiritual. Puede muy bien suceder que un individuo con tales argumentos, especialmente si los sentimientos descritos encarnan alguna verdad en él, logre conquistar el corazón de una muchacha, pero este modo de hacerlo es insensato y la esencia de ella queda desnaturalizada, y siempre será una ofensa para una muchacha el pretender casarse con ella por cualquier motivo que no sea el de amarla.

Aunque definitivamente toda intención-criadora —para emplear una de tus expresiones— no pertenezca en cuanto tal al matrimonio, con todo la idea racial aparecerá como una bendición para quien no se ha molestado en entrar en relación con la misma. Desde luego es hermoso que un hombre le esté agradecido a otro por cuantas más cosas sea posible, pero lo más grande que un hombre puede agradecer a otro es: la vida. Y con todo un hijo puede agradecer a un padre todavía más; pues no recibe solamente de él la vida monda y lironda, sino que la recibe con un determinado contenido, y si es verdad que ya ha transcurrido bastante tiempo reposando en el regazo maternal, no ha dejado nunca de estar arraigado en el del padre, y también éste lo alimenta con su carne y con su sangre, y con las experiencias adquiridas muchas veces costosamente en una vida de trasiego. ¿Y cuántas no son las posibilidades que duermen en un niña?

Estoy de acuerdo a gusto contigo al execrar toda la idolatría a que están sometidos los hijos, y especialmente en lo relativo a todo ese culto familiar y a esa circulación infantil en torno de la mesa, después de comer y cenar, para el beso a los mayores; a ese embobalicamiento admirativo de los mayores, esas ilusiones esperanzadoras de los mayores, con lo que los

padres satisfechos se dan las gracias mutuamente por todas las molestias pasadas y se sienten contentos contemplando su obra acabada. Ciertamente confieso que soy casi tan capaz como tú de volverme sarcástico contra semejantes anomalías; pero no me descompongo más por ello.

Los hijos pertenecen a la vida más íntima y secreta de la familia y por lo tanto se debe referir a este misterio secretísimo todo pensamiento serio y piadoso relativo a este asunto. Desde ahí sí que se revelará que todo niño porta una aureola en torno a su cabeza; entonces también cada padre sentirá que en el hijo hay más que lo que a él se le debe, sí, sentirá con profunda humildad que se trata de un bien confiado y que en el sentido más bello de la palabra solamente es un padrastro. El padre que no haya sentido esto no ha hecho sino profanar siempre su dignidad paterna. Que no se nos cohíba con cualesquiera circunloquios extemporáneos, con «toda esa superponderación de la natalidad», pero tampoco con tus galopinadas, cuando con el Henrik de Holberg estás dispuesto a comprometerte en cosas irrealizables. Según se lo mire, un niño es lo más grandioso e importante que hay en el mundo, o lo menos importante y significativo de todo; y pocas veces se puede echar una mirada perforadora al alma de un hombre que lo cale más que la verificación de cómo piensa a este respecto. Un párvulo es casi capaz de hacerle reír a uno con sólo pensar en su pretensión de ser un hombre; mas también es capaz de provocar tristeza cuando se piensa que llega al mundo con un grito, y que tarda mucho en olvidarse de gritar, sin que todavía nadie haya esclarecido qué significa este grito infantil. Así todo esto puede provocar las más diversas reacciones; pero la de la perspectiva religiosa, no incompatible con las restantes, prevalece como la más bella. Y por lo que a ti toca, sé que amas la posibilidad, y no obstante es seguro que el pensamiento acerca de un párvulo no te causará alegría; ya que no me cabe duda de que tu inteligencia curiosa y vagabunda también ha husmeado por este mundo de los pequeñuelos. Esto es debido, naturalmente, a que quieres tener la posibilidad en tus riendas. Te agrada mucho estar en la situación en que están los niños cuando en el aposento a oscuras aguardan la revelación del árbol de Navidad; pero un niño es de seguro una posibilidad de una especie totalmente distinta, y tan seria que tú apenas tendrías paciencia para soportarla. Y sin embargo *los hijos son una bendición*. Es hermoso y bueno que un hombre sueñe con profundo ahínco lo mejor para sus hijos, mas su corazón estará cerrado a los pensamientos estéticos y a los religiosos si no recuerda de vez en cuando que no es sólo

un deber lo que pesa sobre sus hombros, una responsabilidad, sino también una bendición, y que Dios del cielo no se ha olvidado —lo que los hombres olvidan con frecuencia— de depositar un regalo en la cuna. *Cuanto más esté un hombre en estado de afirmar que los hijos son una bendición, menos luchas y dudas le asaltarán en la conservación de este tesoro*, el único tesoro que el niño posee, pero con toda legitimidad, pues es Dios mismo quien se lo ha adscrito; y de esta manera todo será tanto más bello, tanto más estético, tanto más religioso. También yo de vez en cuando me voy a la deriva por las calles, y dejo que mis pensamientos se urdan a su antojo, y me abandono a la impresión que las peripecias de paso me provocan. He visto a una mujer pobre; ejercitaba un pequeño negocio, no en una tienda o en un quiosco, sino plantada en medio de la plaza, allí estaba expuesta a la lluvia y al viento con un niño en los brazos; estaba aseada y linda, el niño cuidadosamente arropado. Me he quedado mirándola con insistencia. De pronto cruzó la plaza una dama distinguida, que casi le echó una reprimenda porque no había dejado en casa al niño, atendiendo además que no hacía más que estorbarla. Y un sacerdote atravesó el mismo camino, éste se acercó a ella y manifestó deseos de encontrar para el niño una plaza en el asilo. Ella entonces se lo agradeció cordialmente, pero me hubiese gustado que hubieras visto la mirada con que ella, inclinándose, miró al hijo. Si hubiese estado helado, esta mirada lo hubiera descongelado; si hubiese estado muerto de frío, esta mirada lo hubiera devuelto a la vida; si hubiese estado a punto de morir de hambre y de sed, la bendición de esta mirada lo hubiera reconfortado. Pero el niño dormía, y ni siquiera pudo recompensar a su madre con una de sus sonrisas. Ved, esta mujer comprendía que un hijo es una bendición. Si yo fuera pintor nunca desearía pintar otra cosa fuera de esta mujer. Un espectáculo semejante es una rara suerte, como una flor rara que llena de felicidad a quien logra contemplarla. Mas el mundo del espíritu no está sujeto a vanidad, si se ha encontrado el árbol, entonces florece sin cesar. ¡La he visto muchas veces! Se la he mostrado a mi esposa; no me he dado importancia, no le he enviado ricos presentes, como si yo estuviera investido de un mandato divino para distribuir recompensas, no he hecho más que humillarme ante ella, porque verdaderamente no necesita oro ni damas distinguidas, ni asilos y sacerdotes, ni de un pobre consejero, en el tribunal de justicia de la corte y villa, con su esposa. En general no necesita nada, sino que el hijo la ame un día con el mismo cariño, y ni siquiera esto necesita, pero ésta es la

recompensa que ella ha merecido, una bendición que el cielo no dejará sin cumplimiento. No puedes negar que esto es hermoso, capaz de conmover incluso tu corazón empedernido. Por eso, para recabarte el reconocimiento de que un hijo es una bendición, no he de recurrir a imágenes espeluznantes como las que se emplean con frecuencia, con las cuales se pretende encoger el ánimo del célibe con la idea de qué solo estará algún día, qué desdichado al no estar rodeado de una caterva de hijos. Y no lo haré, de un lado porque probablemente no te dejarías amedrentar, desde luego no por mí, mas ni siquiera por el mundo entero (a solas contigo mismo, encerrado en la guarida oscura de tus pensamientos melancólicos, sueles a veces indudablemente tenerte miedo a ti mismo); y de otro lado, porque siempre me parece un poco sospechoso que en tanto uno busca convencerse a sí mismo de la posesión de un bien, tenga que atormentar a los demás con el pensamiento de que no lo poseen. Puedes reírte en buena hora, puedes pronunciar ya las palabras que tienes vibrando a flor del labio: ¡ese carricoche con cuatro asientos!; solázate pensando que la excursión no pasará más allá de «Fredsberg», cruza a nuestra altura sentado en tu berlina cómoda, mas cuídate de no recaer tantas veces en tus burlas sobre este particular, porque podría quizás ir suscitándose silenciosamente un deseo ideal en tu alma, que sería un pesado castigo para ti.

Pero *también en otro sentido son los hijos una bendición,* puesto que uno mismo va aprendiendo junto a ellos un sinfín de cosas. He conocido hombres soberbios, a quienes nada hasta ahora logró humillar, que arrancaron del seno de su familia a la muchacha que amaban con una seguridad tal que parecía como si dijeran: ya que me tienes a mí no te hace falta nada, estoy acostumbrado a hacer frente a la tormenta, y cuánto más ahora que tu pensamiento me anima, ahora que tengo ciertamente más cosas por las que luchar. A estos mismos hombres los he conocido siendo padres; una pequeña desgracia ocurrida a sus hijos los ha podido humillar, una enfermedad ha hecho surgir de sus labios soberbios una plegaria. He conocido a hombres que casi tenían a gala despreciar al Dios que está en los cielos, que tenían la costumbre de hacer blanco de sus mofas a todo el que se confesaba creyente, mas en cuanto fueron padres los he visto tomar a su servicio a las gentes más piadosas, movidos por la solicitud para con sus hijos. He visto muchachas cuya mirada engreída hacía temblar el firmamento, muchachas cuyo espíritu vanidoso sólo vivía para el lujo y la ostentación, y siendo madres las he visto soportar todas las humillaciones,

casi mendigar ante quienes ellas creían que podían favorecer a sus hijos. Estoy pensando en un caso concreto. Se trataba de una dama muy soberbia. Su hijo cayó enfermo. En seguida llamaron a uno de los médicos de la villa. Éste se negó a venir en virtud de sucesos anteriores. Yo la he visto ir a él, aguardar en la salita de espera, suplicarle conmovedoramente que fuera. Pero ¡a qué traer aquí semejantes descripciones conmocionadas, que aunque sean verdaderas no encierran la edificación característica de ejemplos más serenos, que puede contemplar todos los días quien tenga ojos para ver!

A esto hay que añadir que todavía en otro sentido se aprende mucho de los hijos. En todo niño hay algo primitivo, lo que hace que todos los principios y máximas abstractas respectivos encallen más o menos. Es preciso que uno empiece de raíz, y frecuentemente con muchísimos esfuerzos. Hay un adagio chino que entraña un profundo significado: educa bien a tus hijos y sabrás lo que debes a tus padres. Y ahora veamos la responsabilidad que pesa sobre un padre. Se frecuenta a otros hombres, se procura hacerlos caer en la cuenta de lo que se estima más oportuno, se hacen quizá muchos ensayos; si todo esto no sirve de nada, abandona uno el campo y se lava las manos. Mas cuando llega el momento de apuro, ¿se atreve entonces un padre, o mejor dicho, puede entonces un corazón paternal decidirse a no poner en práctica cualquier ensayo por difícil que sea? *Toda la vida se revive en los hijos, se empieza casi a comprender por primera vez la propia vida*. Sin embargo, en realidad es perder el tiempo el hablarte a ti de estas cosas; porque hay cosas sobre las que jamás podrá nadie formarse una idea cabal sin haberlas vivido, y entre esas cosas está la de ser padre.

Y terminemos hablando de la bella manera mediante la cual uno se liga a través de los hijos a un pasado y a un futuro. Aunque precisamente no se tengan catorce antepasados, ni la inquietud de sumar un decimoquinto, se tiene por delante una filiación mucho más numerosa y es verdaderamente gozoso contemplar cómo la línea familiar va siguiendo como una pauta determinada. El no casado también puede hacer tales consideraciones, pero no se sentirá tan reclamado a hacerlas, ni tan competente, pues en cierta medida se inmiscuye en el asunto como un elemento íntimamente perturbador.

O se casa uno: *para formar un hogar*. Uno ya está aburrido de su casa, ha hecho viajes al extranjero y se ha aburrido, se ha vuelto de nuevo a casa y

otra vez el aburrimiento. Por tener compañía está uno aficionado a un precioso perro de aguas, a un caballo pura sangre, pero con todo se echa algo de menos. En el restaurante, donde uno se reúne con algunos amigos del mismo parecer, se busca vanamente durante mucho tiempo a otro de los conocidos. Se entera uno de que se casó, con lo que se le enternece el corazón y evoca sentimental los viejos tiempos; se siente todo tan vacío alrededor, nadie le espera a uno si se torna tarde a casa. La vieja sirvienta tiene en el fondo un buen corazón, mas no tiene ni idea de distraerle a uno, logrando hacer la casa un poco más acogedora. Entonces se contrae matrimonio; los vecinos aplauden, piensan que se ha obrado prudente y razonablemente, y en seguida empiezan a hablar de lo más importante para llevar una casa, del bien supremo de esta vida, de una buena y honesta cocinera que con toda tranquilidad puede ser enviada a las compras, de una habilidosa doncella, tan habilidosa que puede emplearse en cualquier cosa. ¡Ah, si al menos semejante hipócrita viejo y calvo se contentara con casarse con una enfermera de noche! Pero en general no es éste el caso. Lo mejor es enemigo de lo bueno, y al fin logra cazar a una bella muchacha, que quedará urdida a tal galeote. Ella quizá nunca había amado, ¡qué tremendo disparate!

Comprobarás que te voy dejando la palabra. Sin embargo, concederás que particularmente en las clases más sencillas se dan matrimonios contraídos con esta finalidad de lograr un hogar y que son indudablemente bellos. Se trata de gentes jóvenes. Estando acostumbrados a evitar una vida demasiado atropellada, han conseguido ir ahorrando lo necesario y con las mismas piensan en casarse. Esto es bello, y también sé que nunca se te ocurrirá dirigir tus burlas contra semejantes matrimonios. Cierta noble simplicidad les confiere un rasgo tanto estético como religioso. En este caso concreto ningún egoísmo infecciona el pensamiento de querer tener un hogar, al contrario, para ellos este hecho está ligado con la representación de un deber, de un quehacer que les ha sido encomendado, pero que además es para ellos un dulce deber.

También se suele ver a los casados consolarse a sí mismos y atormentar a los no casados diciendo: sí, en última instancia hemos formado un hogar, y para cuando seamos viejos un refugio; a veces, con un inusitado tono dominguero de intención edificante, añaden: nuestros hijos y nuestros nietos cerrarán un día nuestros ojos y nos llorarán. El contrario es el destino de los no casados. Con cierta envidia se concede que éstos tuvieron un largo

período más feliz en la juventud y en el fondo del alma se desea no estar uno mismo todavía casado, mas esto todavía se puede compensar. A los no casados les acontece como a aquel rico, han tomado lo suyo con anticipación.

Todos estos matrimonios padecen el vicio de haber convertido un elemento particular del matrimonio en fin del mismo, y por eso se sienten —sobre todo, naturalmente, los aludidos en primer lugar— tan frecuentemente desilusionados, al tener que admitir que un matrimonio a pesar de todo significa algo más que el logro de un hogar confortable, delicioso y cómodo.

Mas prescindamos ahora de lo descabellado, para contemplar lo hermoso y verdadero. No a todos se les ha concedido el poder extender su actividad muy lejos, y muchos de los que se imaginan laborar por algo grandioso más tarde o más temprano caen en la cuenta de que se han equivocado. Ésta de ninguna manera es una alusión a ti; pues obviamente eres una cabeza lo bastante privilegiada como para no precipitarte en los brazos de semejante ilusión, y tus mofas han hecho con frecuencia presa en ella. En este sentido posees un grado extraordinario de resignación y has presentado una vez por todas una total renuncia. Prefieres divertirte. En todos los sitios eres un huésped bienvenido. Tu capacidad chistosa, tu agilidad de trato social, una cierta bondad, *item* una cierta maldad, hacen que en seguida que se te echa el ojo, todo el mundo se forma la idea de pasar una velada agradable. Siempre has sido y serás un huésped recibido con los brazos abiertos en mi casa, en parte porque apenas te temo, y en parte porque todavía tengo mucho tiempo por delante antes de que haya de temerte de verdad; mi única hija solamente tiene tres años, y tan temprano no pones tú en tensión los hilos de tus comunicaciones telegráficas. Tú a veces casi me has reprochado el que me iba retirando del mundo, una de esas veces recuerdo que fue a propósito de la cancioncilla: «¡Dime por qué, Anita!». El motivo no es otro —según te lo dije entonces— sino el de que tengo un hogar. A este respecto resulta tan difícil como en los demás casos el traerte a mandamiento, pues siempre tienes otras miras definidas. Cuando se trata de arrancar a la gente sus ilusiones, estás como siempre y «de todas las maneras a su servicio». Definitivamente eres infatigable en desanidar las ilusiones para hacerlas trizas. Hablas tan razonable, tan experimentadamente que quien no te conozca pensará que eres un hombre de una pieza. No obstante jamás has alcanzado la verdad. Te has reducido a

aniquilar la ilusión, y cuando has llevado a cabo esta tarea aniquiladora en todos los sentidos posibles, entonces propiamente has quedado cogido en una nueva ilusión, a saber, la de creer que uno puede reducirse a eso. Sí, amigo mío, vives en una ilusión y no ejecutas nada. Acabo de pronunciar la palabra que siempre te ha producido una impresión extraña. «*Ejecutar* — ¿quién es el que logra ejecutar algo?, ésta es cabalmente una de las ilusiones más peligrosas; jamás he sido un activista en este mundo, me divierto lo mejor que puedo, especialmente contemplando a los que creen que ejecutan algo; y ¿no es también indescriptiblemente cómico que un hombre crea esto?, por mi parte no apelmazaré la vida con tan grandes pretensiones.» Siempre que hablas así me causas desazón. Me rebela, porque encierra una falsedad insolente, que encubriéndola con tu virtuosismo siempre te da la victoria, al menos siempre pone la risa de tu lado. Recuerdo aquella vez en que tú, después de haber escuchado pacientemente a un hombre que se había indignado con tu discurso, sin replicarle una sola palabra sino sólo excitándolo con tu risa sarcástica, cerraste la conversación con esta respuesta que llenó de regocijo a los presentes: «Desde luego, si usted suma este discurso a todo lo restante que ha ejecutado en la vida, no habrá más remedio que dejarlo al menos tranquilo en la creencia de que verdaderamente ha ejecutado algo en grande y en particular». Cuando hablas así me duele, porque te tengo una cierta compasión. Si no aciertas a contenerte nuevamente, de seguro que en ti se arruinará un espíritu rico. Por eso eres peligroso, por eso tus explosiones y tu frialdad contienen una fuerza que yo no he encontrado en ninguno de los muchísimos chapuceros en la especialidad de estar descontentos. Tampoco perteneces al número de éstos, pues son el objeto de tu sátira; tú estás mucho más adelantado. «Estás alegre y contento, sonríes, caminas con el sombrero levemente ladeado, no te quiebras con los cuidados de la vida, todavía no has consentido que te inscriban en ninguna sociedad de lamentaciones por triplicado.» Mas precisamente por esto son tan peligrosos tus modos de expresarte para los jóvenes, porque quedarán sugestionados por el dominio que has alcanzado sobre todo lo de la vida. En fin, no voy a decirte que *un hombre tiene que ejecutar algo en el mundo*; pero te diré que a pesar de todo hay en tu vida algunos detalles sobre los que echas un velo impenetrable, ¿no serán de tal naturaleza que te hagan desear el ejecutar algo, por más que tu melancolía se retuerza de dolores, pensando que se trata de poca cosa? ¿No se te aparecerá todo ello muy

distinto allá en tu fuero interior? ¿No te atenaza a pesar de todo una profunda preocupación porque no eres capaz de ejecutar nada? De esto tengo al menos un indicio; en cierta ocasión dijiste unas palabras que no cayeron en saco roto. A saber, que lo darías todo por poder ejecutar algo. Yo no sé si tú eres culpable de esta incapacidad, si es tu soberbia la que ha de ser domeñada para poderlo, ni lo sé ni volveré nunca a insistirte sobre el particular; mas ¿por qué persistes en hacer compañía a toda esa mediocridad, muy satisfecha de tu poderío, que siempre sale victorioso? Según queda dicho, muchas veces se siente lo poco que se ejecuta en el mundo. No lo digo descorazonado, propiamente no tengo nada que echarme en cara, creo que cumplo con mi profesión a conciencia y a gusto, y jamás me sentiré tentado a mezclarme en cosas que no dependen de mí, para abrigar la esperanza de ejecutar algo más; pero con todo es la mía una actividad muy parcelaria y propiamente gracias a la fe se tiene el convencimiento de que se está haciendo algo. Mas *al lado de esto tengo mi hogar*. A este propósito medito muchas veces en las bellas palabras de Jesús, hijo de Sirac —que también te ruego a ti que las medites—: «El que tiene mujer tiene un gran bien, ayuda a él conveniente, y columna en que apoyarse. Donde no hay valla es depredada la hacienda, y donde no hay mujer anda el hombre gimiendo y errante. ¿Quién se fía de banda armada que corre de ciudad en ciudad? Así tampoco del hombre que no tiene hogar, y duerme donde le coge la noche».[15] *Yo no me he casado para formar un hogar, pero lo tengo y ésta es una gran bendición*. Yo no soy —ni creo que tú tampoco te atrevas a llamármelo— un esposo ridículo, yo no soy el marido de mi mujer en el sentido en que la reina de Inglaterra tiene un marido; mi mujer no es la esclava en la casa de Abraham, que yo despido lejos con el hijo, mas tampoco es una diosa, que yo aureolo con cabriolas enamoradas. Yo tengo un hogar, y este hogar no lo es ciertamente todo para mí; pero sé que lo he sido todo para mi esposa, en parte porque ella con toda humildad así lo ha creído, en parte porque estoy íntimamente cierto de que lo he sido y lo seré, en cuanto un hombre es capaz de serlo para otro. En este aspecto puedo revelarte la belleza que representa el que un ser humano sea capaz de serlo todo para otro ser humano, sin que en ello se mezcle el recuerdo de nada finito ni particular. Con tanto más atrevimiento puedo hablarte, cuanto que ella de seguro no quedará en la sombra. Ella no tenía necesidad de mí; no era una muchacha pobre con la que yo me casé, con la que yo —según dice la gente despreciándose a sí misma hasta más

no poder— hice una obra buena; no era una estrafalaria tontaina con la que yo, por otros motivos, me casé, y de quien ahora he logrado sacar algo de provecho gracias a mi sabiduría. Era económicamente independiente, y lo que es más todavía, tan frugal que no necesitaba venderse; estaba sana, más sana que yo, aunque también era más apasionada. Su vida, naturalmente, jamás había sido tan movida como la mía, ni tan reflexiva; yo podría quizá con mi experiencia librarla de muchos desvíos, pero su salud lo hacía innecesario. En realidad no me debe nada, y sin embargo lo soy todo para ella. No tenía necesidad de mí, mas esto no significa que yo me comportara de una manera impasible; he velado sobre ella y todavía duermo como Nehemías, con las armas al brazo, y lo digo para repetir una frase que se me deslizó a propósito de una parecida circunstancia, y para que sepas que no he olvidado una sarcástica acotación tuya: que eso tendría que ser muy molesto para mi mujer. Joven amigo mío, esto no me preocupa, como puedes verlo por el hecho de que lo repita, y te aseguro que lo hago sin ningún rencor. De esta manera no he sido absolutamente nada para ella, siéndolo no obstante todo. Por el contrario, tú lo has sido todo para una multitud de seres humanos, y en el fondo no has sido absolutamente nada para ellos. Supongamos también que fuiste capaz, con los contactos temporáneos que mantuviste con los hombres, de dotar a uno que otro con un tal caudal de lo interesante, de despertarlo para una tan grande productividad en sí mismo que ya tuviera bastante para toda su vida —lo que por otra parte es seguramente imposible—; supongamos que el otro ser ganó realmente con haber estado ligado a ti: en cuanto a ti mismo, tú perdiste; puesto que no has hallado a pesar de todo a un ser humano por quien desearas serlo todo, y aunque la causa de esto radique en tu grandeza, en verdad esta grandeza es tan dolorosa que yo no cesaré nunca de pedir a Dios que me libere de ella.

El pensamiento que sobre todos ha de estar enlazado con la representación de *un hogar*, es el que éste *es una tarea*, con lo que quedará descartada toda idea falsa y despreciable de indolencia. Incluso en el gozar hogareño del varón ha de existir una instancia de tarea, aunque ella no se exprese en un particular quehacer externo y manual. En este sentido el varón puede muy bien estar activo aunque no lo parezca, en tanto que la faena casera de la mujer está más al descubierto. Pero además con la idea de un hogar viene emparejada una tal concreción de pequeñas circunstancias que es muy difícil decir en general algo sobre las mismas. En este aspecto cada hogar tiene su peculiaridad y sin duda sería interesante conocer muchas de ellas. Sin embargo lo que importa es, naturalmente, que estas peculiaridades estén penetradas de un cierto espíritu, y por lo que a mí atañe, me repugna toda esa innaturalidad secesionista de las familias que inmediatamente y de repente hacen hincapié en mostrar qué peculiar es todo lo suyo, lo que a veces se lleva tan lejos que la familia habla su propio lenguaje o con tan enigmáticas alusiones que no se sabe qué es lo que hay que sacar en limpio. La realidad es que la familia posee esa peculiaridad, pero el arte consiste en que sepa ocultarla.

Los que se casan para tener un hogar siempre están clamando que nadie los espera, que nadie sale a recibirlos, etcétera. Todo esto revela suficientemente que en realidad sólo tienen un hogar, con el pensamiento puesto fuera. Yo no tengo, gracias a Dios, ninguna necesidad de salir fuera del hogar ni para recordar que lo tengo, ni para olvidarlo. Este sentimiento se apodera de mí con frecuencia, principalmente cuando estoy en casa. No necesito entrar en el cuarto de estar, ni en el pequeño refectorio para convencerme de ello. Este sentimiento se apodera de mí muchas veces cuando estoy completamente solo en mi despacho. Puede levantarlo el abrirse la puerta de mi despacho, contemplando a continuación un rostro vitalmente alegre contra la vidriera; y el volverse a cerrar de la corredera, oyendo unos golpes suaves en la puerta, y viendo en seguida a la otra parte el cruzar de una cabeza que se pensaría no pertenecer a cuerpo alguno; y en el mismo instante, tan pronto está a mi lado como ha desaparecido. Este sentimiento se suele apoderar de mí cuando ya muy avanzada la noche sigo sentado frente a mi mesa de trabajo totalmente solo, como en los tiempos lejanos del colegio; entonces acostumbro a encender mi candelilla y me escurro suavemente en su dormitorio para ver si de veras está dormida. También, naturalmente, este sentimiento se apodera de mí con frecuencia al

volver a casa. Acabo de tocar el timbre; ella sabe que es la hora habitual de mi llegada (¡pobres funcionarios, también en este sentido tenemos que aguantar la molestia de no poder sorprender a nuestras mujeres!); ella conoce la manera que tengo de llamar, mientras estoy oyendo de puertas adentro el ruido y el alboroto de los niños y de ella; ella misma se pone al frente de la pequeña procesión, tan infantil que parece rivalizar en el júbilo con los pequeños: entonces siento que tengo un hogar. Y cuando yo aparezco preocupado (tú estás hablando siempre de que conoces a los hombres, pero ¿quién conoce a los hombres mejor que una mujer?), ¡qué cambiada no está entonces esta niña casi traviesa!; no se desespera, no la invade el malestar, sino que la habita una fuerza que no es dura, que es infinitamente maleable, como la de aquella espada que podía partir las piedras pero también ceñirse a la cintura. O cuando ella verifica que me vuelvo más bien áspero (¡Dios mío, también esto sucede!), ¡qué indulgente se torna ella entonces! y, sin embargo, ¡qué superioridad tan grande se encierra en esa indulgencia![16]

Lo que además tendría gusto en decirte a este propósito, prefiero incluirlo en una expresión concreta, pues creo que se tiene derecho hablando sobre ti a emplear una expresión que tú mismo también sueles usar: que eres un extraño, un extranjero en el mundo. Los jóvenes, que no tienen idea de lo costosa que es la experiencia, pero tampoco barruntan siquiera la indecible riqueza que contiene, podrían con facilidad embrollarse en ese mismo torbellino, sentirse quizá prendidos de tu discurso como de un aire refrescante que los embauca hacia la infinita alta mar que tú les muestras; tú mismo eres capaz de permanecer juvenilmente beodo, hasta perder casi el pie al pensar en esa infinitud que es tu elemento, un elemento que como el mar todo lo oculta impávido en sus profundidades. ¿No deberías ya saber, puesto que eres un experto en estas singladuras, hablar de las desgracias y peligros del mar? No es preciso decir que en general uno sabe muy poco de lo que a otro le acontece en este mar. No son grandes navíos los que con esfuerzo se logra lanzar a la alta mar, ¡no!, se trata de botes reducidos, de chalupas solamente individuales; se aprovecha el momento, se despliega la vela, se sesgan las aguas con la infinita rapidez del inquieto pensamiento, solo sobre el infinito mar, solo bajo el infinito cielo. Esta vida es peligrosa, pero uno ya se ha hecho a la idea de perderla; puesto que el verdadero gozo consiste en desaparecer en lo infinito, de tal manera que lo único que queda es el gozo de esta desaparición. Los

marineros cuentan que en los grandes océanos suelen cruzarse con una especie de nave que se llama el volador holandés. En cuanto despliega una pequeña vela, se desliza con un vértigo desapoderado sobre la superficie marina. Parecido es tu modo de navegar sobre el mar de la vida. Se está contento solo en su kayac, no se tiene nada que ver con ningún otro hombre, fuera del instante en que se antoja. Se está contento solo en su kayac: verdaderamente no acierto a comprender cómo puede llevarse esta soledad, mas como tú eres el único hombre por mí conocido en quien de seguro se verifica algo semejante, he de añadir también que soy sabedor de que llevas a alguien a bordo, capaz de ayudarte a llenar el tiempo. Por eso tendrías que decir: solo en su canoa, solo con su pena, solo con su desesperación, siendo lo bastante cobarde como para preferirlas antes que someterse a los dolores de la curación.

Permíteme que destaque ahora el lado sombrío de tu vida, no porque pretenda inquietarte, pues no me interesa hacer de espantajo, y tú eres prudente con creces como para dejarte influenciar de tales cosas. Pero, no obstante, medita lo doloroso, lo melancólico, lo humillante que se contiene en el hecho de ser en ese sentido un extraño y extranjero en el mundo. No quiero estropear la impresión que posiblemente logre ejercer sobre ti, calentándote los sesos con el pensamiento de una armonía familiar turbada, de ese olor estabulario que tanto detestas; pero *piensa la vida familiar en toda su belleza*, fundada en una unión honda e íntima, de tal suerte que todo lo que une está no obstante misteriosamente oculto, que todas las correlaciones están ingeniosamente entreveradas, de manera que sólo se presienta la conexión; piensa en esta vida familiar recoleta, íntimamente vivida, pero revestida de una forma exterior tan bella que en ningún punto choque uno con la dureza de la juntura; y piensa ahora la relación que tú mantienes respecto a la misma. Una familia de éstas seguramente que te satisfaría y probablemente que te alegraría estar en trato frecuente con ella, con tu espíritu leve te sentirías en seguida como en tu casa. Digo «como», pues es evidente que nunca te sentirás verdaderamente en tu casa, ni puedes, ya que siempre permanecerás un intruso y un extranjero. Serías considerado como un huésped bienvenido, quizá se fuese tan amical contigo que se hiciese todo lo posible por agradarte la vida, se tendrían preferencias contigo, en una palabra, se te trataría como se trata a un hijo amado. Y de seguro que tú te desharías en atenciones, no se te pasaría ni siquiera un detalle en que pudieras alegrar a la familia. ¿Verdad que sería muy

hermoso? Y en algunos momentos curiosos estarías ciertamente tentado a decir que no te agradaba ver a la familia en pijama, o a las señoritas en chancletas, o al ama de la casa sin cofia. Y a pesar de todo esto, te asediaría una enorme humillación, al considerar las cosas más de cerca y ver el comportamiento esmerado que la familia mantenía contigo. Toda familia se comportaría de tal modo contigo que siempre ibas a resultar el humillado. ¿O no crees que la familia oculta para sí misma una vida completamente distinta, por la cual es sagrada? ¿No crees que cada familia conserva todavía sus penates, aunque no los exhiba en el vestíbulo? Además, ¿no late en tu reticencia una debilidad muy refinada? Pues realmente no creo que si llegaras a casarte alguna vez, tolerarías ver a tu mujer en *negligé*, a no ser que esta vestimenta fuese un adorno con la intención de agradarte. Seguramente ibas a pensar que habías hecho mucho para divertir a aquella familia, para dilatar un cierto resplandor estético sobre ella, mas supongamos que la familia apenas lo apreciaba en comparación con la vida íntima suya. Así te acontecerá en el trato con cualquier familia, y esto es humillante por muy soberbio que seas. Nadie participa la pena contigo, nadie se te confía. Juzgas que es esto lo que suele acontecer, pero que sin duda te has enriquecido con un sinnúmero de observaciones psicológicas; pero esto con frecuencia no es más que un fraude, pues la gente gusta de hablar contigo por desahogo y dejan lejanamente aflorar o presentir una preocupación porque así suscitan en ti el movimiento interesante que alivia su dolor, y ello encierra para los mismos un agrado que les hace desear esta medicina aunque no la necesiten. Y por eso, si alguien se dirigiera a ti cabalmente en razón de tu posición solitaria (sabes muy bien que la gente prefiere confesarse con un fraile mendicante que con su padre espiritual), ello no supondría jamás verdadera importancia, ni para ti ni para él; no para él, porque experimentaría la arbitrariedad que implica el confiarse a ti; no para ti, porque no podrías prescindir totalmente de la ambigüedad en que se funda tu competencia. Indudablemente eres un buen operador, sabes entrometerte en el más oculto pliegue de la pena Y del cuidado, pero con todo de tal modo que nunca olvidas el camino de la retirada. Sea, supongamos que tuviste éxito en la curación de tu paciente, mas con ello no conseguiste una alegría auténtica y profunda; ya que todo ello revestía un carácter casual y no tenías responsabilidad alguna. Y es primariamente la responsabilidad la que confiere bendición y verdadera alegría, y eso aunque no se hagan las cosas ni a medias tan bien como tú las haces; eso

proporciona una bendición, muchas veces incluso cuando no se hace nada. Mas *si se tiene un hogar, se tiene una responsabilidad, y esta responsabilidad comparte seguridad en sí misma y alegría*. Precisamente porque no deseas contraer una responsabilidad, es natural que admitas que está en regla —de lo que te lamentas muchas veces— el que las gentes sean desagradecidas contigo. Sin embargo es muy raro que te ocupes en curar a la gente, en general, como ya te he dicho, tu actividad mental está dirigida a la aniquilación de las ilusiones, y en ocasiones a embrollar a otros en las ilusiones. Cuando se te ve con uno o dos jóvenes, cómo los has ayudado con un par de quites a salir un buen trecho fuera de todas las ilusiones infantiles, variamente liberadoras; cómo quedan más ligeros que la realidad, cómo baten sus alas hacia el futuro, mientras que tú mismo como un experto pájaro viejo les das a entender qué es un golpe de alas con el que se sobrevuela toda la existencia; o cuando emprendes un ejercicio parecido con muchachas jovencitas, estudiando la diferencia de vuelo, que el vuelo masculino entraña un golpe de alas, en tanto que el femenino es un golpe de remos pausado, cuando se ve esto, ¿quién podría enfadarse contigo si atiende al arte que pones en aleccionar?, y ¿quién no se enfadaría contigo si atiende la superficialidad en que se basan tus lecciones? Ciertamente que puedes afirmar acerca de tu corazón lo que se dice en la vieja canción:

> *Mein Herz ist wie ein Taubenhaus:*
> *Die Eine fliegt herein, die Andre fliegt heraus*.[17]

Con la diferencia, por lo que a ti atañe, que no se ven apenas las que entran, pues siempre se están viendo las nuevas que se van. Pero por muy bella que sea la metáfora del palomar respecto de un hogar tranquilamente casero, con todo no ha de ser presentado de este modo. Y por otra parte, ¿no es acaso doloroso y entristecedor no hacer otra cosa que dejar que la vida se le pase a uno de largo, sin jamás echar pie a tierra? ¿No es entristecedor, joven amigo mío, que la vida nunca alcance contenido para ti? Hay algo de melancolía en el sentimiento de que se envejece, pero es todavía mucho más profunda la melancolía que se apodera de uno si no puede envejecer. Cabalmente en este momento me doy perfecta cuenta de con qué derecho tan grande te llamo: mi joven amigo. Una diferencia de siete años no es precisamente una eternidad, y no voy a dármelas de una *madurez intelectual* superior a la tuya, pero sí que te aventajo en *madurez de vida*. Es cierto que experimento que en realidad he envejecido; mas tú todavía te aferras a la

primera sorpresa juvenil. Y cuando a veces, muy raramente, me siento fatigado en el mundo, a pesar de todo este sentimiento llega traspasado de un sereno alivio y pienso en las bellas palabras: ¡Bienaventurados los que descansan de sus fatigas![18] No me imagino que haya tenido una gran empresa en la vida, no he rehusado la que me fue encomendada, y aunque era insignificante, mi empresa ha sido además la de estar contento con ella siendo insignificante. Tú ciertamente nunca descansarás de tu empresa, el reposo es una maldición para ti, solamente logras vivir en la inquietud. El reposo es tu contradicción, el reposo te torna todavía más inquieto. Eres como un hambriento a quien la comida no hace más que aumentarle el hambre, un sediento a quien la bebida no hace más que aumentarle la sed.

Mas volvamos a lo de que hablábamos, a los motivos finitos que impulsan a la gente a contraer matrimonio. Solamente he nombrado tres de los mismos, pues éstos al menos aparentaban siempre contener algo peculiar, en cuanto siempre al menos referían a uno u otro elemento del matrimonio, aunque en su exclusivismo sean tan ridículos como inestéticos e irreligiosos. En cambio no citaré un sinnúmero de motivos finitos completamente miserables, pues ni siquiera se prestan a la risa. Por ejemplo, si alguien se casa por el dinero, o por celos, o por diversas perspectivas, como la perspectiva de que ella se muera sin tardar mucho, o la de que vivirá para largo, mas como una rama bendita que porta mucho fruto, tanto que sin separarse de su lado se irán colando en el bolsillo toda una hilera de herencias de tíos y tías. De todo esto ni siquiera hacer mención me gusta.

Aquí puedo ya señalar, como resultado de esta investigación, que se cae de su peso que el matrimonio para ser estético y religioso no ha de contener ningún «porqué» finito; mas esto era cabalmente lo que había de estético en el primer amor, y ahora el matrimonio se sigue manteniendo al mismo nivel del primer amor. Y el lado estético del matrimonio consiste en que oculta en sí mismo una multitud de porqués que la vida se encarga de revelar en toda su bendición.

Ya que lo que me he propuesto mostrar en primer lugar es la legitimidad estética del matrimonio, y puesto que lo que distingue al matrimonio del primer amor resulta ser lo ético y lo religioso, y que lo ético y lo religioso a su vez, en cuanto buscan expresarse en algo particular, lo encuentran más exactamente en *la bendición nupcial*, es natural que quiera demorarme

ahora en el análisis de ésta; ello de paso pondrá de manifiesto que no tomo el asunto por las ramas, ni que tampoco me hago culpable en lo más mínimo de nada que pudiera dar a entender que yo encubro la separación que tú y otros muchos, aunque por diversas razones, establecéis entre el primer amor y el matrimonio. A este respecto es muy probable que estés en lo cierto al afirmar que si muchísimos no paran mientes en esta separación es porque les falta la energía y la formación intelectual para pensar en no importa qué cosa.

Examinemos ya desde un poco más de cerca la bendición nupcial y su fórmula. Quizás en lo que va a seguir me encuentres también armado, y te puedo asegurar que esto sucede sin que mi esposa se moleste; pues ella ve con gusto que mantengo a distancia a semejantes filibusteros como tú y tus compinches. Por otra parte, soy del parecer que lo mismo que un cristiano debe estar siempre dispuesto a dar cuenta de su fe, un esposo ha de estarlo también para darla del matrimonio, no a cualquiera que se le antoje pedirla, sino a quien él estima digno de ello, o que siendo indigno, como en este caso, sin embargo él juzga que está bien dársela. Y puesto que tú en la última temporada, después de haber asolado una infinidad de los restantes paisajes, has empezado a devastar la provincia del matrimonio, es natural que me sienta obligado a medir las armas contigo.

Supongo que conoces la fórmula de la bendición nupcial, desde luego, incluso la has estudiado. En general siempre estás bien equipado y jamás sueles emprender el ataque contra algo sin una previa y tan suficiente noticia respectiva como la de sus más probados defensores. Por eso de vez en cuando te acontece, de lo que te lamentas mucho, que tus ataques son demasiado buenos, de suerte que los que tendrían que tomar la defensa no están tan enterados del asunto como tú que atacas. Veámoslo.

Sin embargo antes de entrar en detalles, estudiemos si en el acto de la bendición nupcial considerado en cuanto tal acto no se encierra ya un momento perturbador. La bendición nupcial no es algo que hayan inventado los mismos amantes en un instante caudaloso, ni es algo que puedan sin más dar de lado en el caso que de camino cambien de pensamiento. Aquí nos enfrentamos con un poder. Pero ¿acaso necesita el amor reconocer algún otro poder fuera de sí mismo? Es probable que concedas que un hombre, a quien primariamente la duda y la preocupación han enseñado a rezar, se resignara a inclinarse ante tal poder, pero no el primer amor que no lo necesita. Aquí has de recordar que nos hemos avenido a tratar de

individuos religiosamente desarrollados, y por lo mismo *mi problema actual no es el de cómo lo religioso pueda hacer acto de presencia en un hombre, sino de cómo puede conciliarse con el primer amor*; y tan cierto como es que un amor desdichado puede hacer religioso a un hombre, lo es también el que los hombres religiosos puedan amar. Lo religioso no es tan extraño a la naturaleza humana que sea necesaria una ruptura previa para hacerlo surgir. Mas si los individuos en cuestión son religiosos, entonces la potencia que entra en escena con la bendición nupcial no les es extraña, y de la misma manera que su amor los enlaza en una unión superior, lo religioso los eleva a otra todavía más alta.

Entonces ¿qué es lo que hace la bendición nupcial? Por lo pronto nos ofrece una ojeada sobre el nacimiento de la raza y de esta manera *sella la unión del nuevo matrimonio con el cuerpo inmenso de la raza*. Con ello nos brinda lo general, lo puramente humano, y nos lo evoca en la conciencia. Esto te choca, quizá digas: es desagradable eso de que en el preciso momento en que se verifica tan íntima unión con otro ser humano, desapareciendo todo lo demás para uno, le recuerden esta tan vieja historia, algo que sucedió, sucede y sucederá. Tú cabalmente deseas inundarte con la alegría de lo que es peculiar en tu amor, quieres que libremente llame en ti toda la pasión del amor, y no deseas que te vengan a perturbar con la idea de que Pedro y Pablo hacen lo mismo, «es demasiado prosaico eso de recordarle a uno su importancia numérica: año 1750, el señor N. N. y la virtuosa señorita N. N., a las 10 de la mañana; el mismo día a las 11, el señor N. N. y la señorita N. N.». Esto suena muy terrible a tus oídos, no obstante en tu razonamiento se oculta una reflexión perturbadora del primer amor. El amor, según se dijo, es la síntesis de lo general y lo particular, mas al pretender gozar de lo particular en el sentido en que tú lo haces, queda al descubierto una reflexión que ha puesto lo particular fuera de lo general. *Cuanto más se implican lo general y lo particular*, más bello es el amor. Lo grande no consiste en ser lo particular, ni de una manera inmediata ni de otra más elevada, sino en poseer lo general en lo particular. Por esta razón al primer amor no puede perturbarlo el que se comience evocándole lo general. A esto hay que añadir que la bendición nupcial también hace algo más. Para retornarlos concretamente a lo general empieza refiriendo los amantes a los primeros padres. No se planta ante lo general *in abstracto*, sino que lo señala encarnado en la primera pareja de la raza. Esto es una indicación de la naturaleza de cada matrimonio. Como toda vida humana

cada matrimonio es al mismo tiempo este singular y la totalidad, a la par *individual y símbolo*. La bendición nupcial, consiguientemente, proporciona a los amantes la imagen más bella de una pareja humana, que no está perturbada por la reflexión acerca de los demás; a cada uno de los individuos les dice: así sois también vosotros una pareja, en vuestro caso se repite el mismo acontecimiento, también estáis aquí solos en el vasto mundo, solos a los ojos de Dios. Con lo que puedes comprobar que la bendición nupcial ofrece también lo que tú añoras, mas ofrece todavía otra cosa, ofrece a la par lo general y lo particular.

«Pero la bendición nupcial *anuncia que el pecado ha entrado en el mundo*, y no puede ser más estridente, en el momento en que uno se siente más puro, eso de recordarle entonces de una forma tan fuerte lo del pecado. A continuación enseña que el pecado vino al mundo junto con el matrimonio, lo que no dejará de parecer bastante divertido a los dos contrayentes; es lógico que si luego se deriva alguna desgracia de este paso, la Iglesia pueda lavarse las manos, porque no ha lisonjeado con una esperanza vana.» El que la Iglesia no haya lisonjeado con una esperanza vana, propiamente tendría que verse con buenos ojos. Además: la Iglesia dice que el pecado vino al mundo con el matrimonio, y no obstante admite el matrimonio; dice que el pecado entró con el matrimonio, pero con todo el gran problema muy bien pudiera ser el de si enseña que ello fue a causa del matrimonio. En todo caso *solamente proclama el pecado como patrimonio común del hombre*, no hace ninguna determinada aplicación individual, y mucho menos dice: estáis a punto de cometer un pecado. Ciertamente que es un problema muy intrincado éste de dilucidar en qué sentido entró el pecado con el matrimonio, podría parecer que el pecado y la sensualidad quedaban identificados. Sin embargo, de ninguna manera puede ser ésta la relación, puesto que la Iglesia admite el matrimonio. Sí, dirás, lo admite después que ha desgajado todo lo bello que se entraña en el amor de la tierra. Mi respuesta sería: de ningún modo; al menos no hay en la bendición nupcial ni siquiera una sola palabra sobre este punto.

La Iglesia anuncia a renglón seguido el castigo del pecado, *que la mujer dará a luz con dolor* y estará sometida a su marido. Mas la primera de estas consecuencias es con todo de tal naturaleza que, aunque la Iglesia no la anunciase, se anunciaría a sí misma. Desde luego, respondes, pero lo molesto del caso consiste en que ello se denuncia como una consecuencia del pecado. Encuentras estéticamente bello el que un niño nazca con dolor,

esto representa para ti una valoración de un hombre, una indicación figurativa de la importancia que a pesar de todo tiene, en contraste con los brutos que cuanto más inferior es su escala zoológica tanto más fácilmente paren. Volveré a replicarte que aquello se anuncia como patrimonio general del hombre, y que el que un niño nazca en pecado es la más profunda expresión de su dignidad suprema, y el que todo lo que atañe al particular sea referido bajo la determinación de pecado constituye exactamente una transfiguración de la vida humana.

Emparejada con la anterior viene la manifestación de *que la mujer ha de estar sujeta a su marido*. Quizá digas a este propósito: sí, eso es hermoso, y siempre me ha agradado ver a una mujer que en su marido amaba a su señor. Pero lo que te rebela es que eso tenga que ser una consecuencia del pecado, y te sientes llamado a rendir armas como caballero de la mujer. No entro ahora en la decisión de si con ello le prestas un servicio, pero creo que tú no has comprendido la esencia de la mujer en toda su interioridad, a lo que también pertenece el que ella sea a la par más perfecta y menos perfecta que el hombre. Si se desea señalar lo más puro y lo más perfecto, entonces se dice: una mujer; si se quiere señalar lo más débil y frágil, entonces se dice: una mujer; si se quiere dar una imagen de lo espiritual levantado sobre la sensualidad, entonces se dice: una mujer; si se desea dar una imagen de lo sensual, entonces se dice: una mujer; si se trata de destacar la inocencia en toda su grandeza elevadora, hay que decir: una mujer; si se trata de indicar el sentimiento deprimente de la culpabilidad, hay que decir: una mujer. Por eso en un cierto sentido la mujer es más perfecta que el hombre y la Escritura nos lo expresa diciendo que ella tiene más culpa. Si ahora recuerdas de nuevo que la Iglesia solamente anuncia el patrimonio general humano de la mujer, entonces no veo por qué de ello tenga que surgir algo inquietante para el primer amor, sólo surgirá para la reflexión que no acierta a mantenerla en esta posibilidad. Por otra parte, la Iglesia no convierte a la mujer meramente en esclava, ya que afirma: «y Dios dijo, voy a hacerle a Adán una compañía», expresión esta que contiene tanto calor estético como verdad. Por eso enseña la Iglesia: «y el hombre dejará a su padre y a su madre y se adherirá a su mujer». Cabría haber esperado más bien el que se dijera: la mujer abandonará a su padre y a su madre y se adherirá a su marido; ya que la mujer es seguramente la más débil. En la expresión de la Sagrada Escritura se da un reconocimiento de la significación de la mujer, y ningún caballero sería capaz de ser más galante para con ella.

Finalmente por lo que toca a la maldición que le fue participada *al varón*, parece evidenciar claramente que la circunstancia de *que comerá su pan con el sudor de su frente* lo dispara sin circunloquios fuera de la luna de miel del primer amor. Que esta maldición, como toda maldición divina —lo que frecuentemente ha sido mencionado—, oculte en sí misma una bendición, es algo que no demuestra nada por el momento, ya que siempre está reservado al futuro el experimentarlo. Por el contrario, lo que ahora deseo mencionar es que el primer amor no es cobarde, que no teme los peligros, y que en consecuencia no verá en esta maldición una dificultad que lo pueda amedrentar.

¿Qué hace, pues, *la bendición nupcial*? «Frena a los amantes», de ninguna manera; sino que *deja que aparezca exteriormente lo que ya estaba en movimiento*. Hace valer lo común-humano, y en este sentido también el pecado; mas toda esa angustia y tormento que pretende que el pecado no tenía que haberse introducido en el mundo está fundada en una reflexión, desconocida para el primer amor. La insistencia de que el pecado no tendría que haber entrado en el mundo implica el retrotraer a la humanidad a lo menos perfecto. El pecado se ha introducido, pero los individuos, aceptándolo con humildad, se hallan colocados en una altura que antes no tuvieron.

La Iglesia se dirige después a los individuos y les hace algunas preguntas. Con ello se provoca nuevamente una reflexión. «¿A qué vienen semejantes preguntas?, el amor posee su convencimiento en sí mismo.» Mas la Iglesia, desde luego, no pregunta para perplejidad, sino para refrendar, y para permitir que se exprese lo que ya estaba decidido. Aquí surge la dificultad de que la Iglesia en sus preguntas no parece ocuparse en absoluto de lo erótico. Ella pregunta: ¿has consultado a Dios y a tu conciencia, también a los amigos y conocidos? No destacaré aquí lo muy provechoso de que la Iglesia pregunte con toda seriedad de este modo. La Iglesia no es —para emplear una expresión tuya— casamentera. ¿Puede esto molestar a los interesados? Seguramente ya habían referido su amor a Dios al darle gracias, y de esa manera se habían aconsejado de Él; puesto que no cabe duda de que me aconsejo con Dios, aunque indirectamente, cuando Le doy gracias. Si la Iglesia no les pregunta si se aman mutuamente, ello no significa en modo alguno que su pretensión sea la aniquilación del amor terrestre, sino que lo da por supuesto.

La Iglesia exige en seguida una promesa. Ya vimos anteriormente como el amor se deja incorporar magníficamente a una tal concentración superior. La intención hace libre al individuo, pero cuanto más libre es el individuo —según quedó ya expuesto—, más bellamente estético es el matrimonio.

De esta manera yo creo, en la medida en que se busca lo estético del primer amor en su inmediata infinitud presentánea, que se ha probado que el matrimonio debe ser considerado como la transfiguración de aquél y todavía más bello. Creo que esto es lo que ha quedado esclarecido en lo que precede, y en la última parte de esto hemos visto además que todo eso que se dice en menoscabo de la Iglesia está desprovisto de fundamento y solamente tiene cabida para aquel a quien lo religioso no hace más que escandalizarlo.

Si todo lo dicho es verdad, el resto se cae de su peso. *La cuestión concretamente será la de si este amor se deja realizar*. Quizá digas, habiendo admitido todo lo precedente: ahora resulta tan difícil realizar el matrimonio como el primer amor. A lo que tengo que responder: no, porque *en el matrimonio se da la ley del movimiento*. El primer amor permanece un *ansich* irreal que jamás alcanza interior quilate, porque su movimiento tiene lugar meramente en un medio externo; *el amor conyugal encuentra su posibilidad de historia íntima en la intención ética y religiosa y se distingue del primer amor como el amor histórico se distingue del ahistórico*. El amor conyugal es fuerte, más fuerte que el mundo entero, pero en el instante en que se introduzca la duda queda aniquilado, será como un sonámbulo que con infinita seguridad puede atravesar los parajes más peligrosos, mas en cuanto se pronuncia su nombre se desploma. El amor conyugal está armado; ya que en el proyecto la atención no está meramente dirigida al contorno, sino que la voluntad está orientada hacia sí misma, al interior. Y ahora lo invierto todo y digo: lo estético no radica en lo inmediato, sino en lo adquirido; y *el matrimonio es cabalmente la inmediatez que contiene en sí misma la mediatez, la infinitud que contiene en sí misma la finitud, la eternidad que contiene en sí misma la temporalidad*. De esta manera el matrimonio se muestra como ideal en un doble sentido, tanto el de la significación antigua como el de la romántica. Si digo que lo estético radica en lo adquirido, de ningún modo quiere afirmarse con ello que radique en el puro esfuerzo en cuanto tal. Éste concretamente es negativo, y lo puramente negativo nunca es estético; si,

por el contrario, se trata de un esfuerzo con contenido en sí mismo, de una lucha que contiene la victoria, entonces en esta dualidad tengo lo estético. Esto es lo que yo pienso que ha de tenerse en cuenta a propósito de esa animación desesperada con que en nuestro tiempo se suele ensalzar lo que se conquista, en oposición con lo inmediato, como si lo único que importara fuese destruirlo todo desde sus cimientos por el gusto de edificarlo de nuevo. No puede por menos de angustiarme el oír ese júbilo con que los jóvenes, como los terroristas de la revolución francesa, gritan: «de omnibus dubitandum». Quizá sea estrechez mía. Pero con todo creo que hay que distinguir muy bien entre *duda personal* y *duda científica*. Tratándose de la duda personal siempre nos enfrentamos a un asunto delicado, y ese entusiasmo de aniquilación, del que se oye hablar con demasiada frecuencia, lo más que hace es disparar a toda una multitud de hombres que, sin tener la fuerza de dudar, se arriesgan por un terreno resbaladizo, hasta que se despeñan o se quedan en un terreno de nadie que es igualmente su perdición segura. Por el contrario, si en el rompimiento interior de la duda se desarrolla en un determinado individuo la fuerza que a su vez es capaz de superar la duda, entonces estamos ante un espectáculo verdaderamente edificante, aunque no propiamente bello; puesto que para que lo fuera se requiere que contuviese espontaneidad en sí mismo. Un tal desarrollo, verificado en su más alta medida a través de la duda, conduce a lo que en definitiva se llama: hacer de uno otro hombre completamente distinto. En cambio la belleza consiste en que lo inmediato se conquista en y mediante la duda. Tengo que destacar esto para contraste de la abstracción por la que se ha hecho valer la duda, de la idolatría que se le ha tributado, de la temeridad con que ha sido abrazada, y de la confianza ciega con que se ha esperado salir airosamente de la misma. A esto hay que añadir que cuanto más espiritual sea lo que ha de conquistarse, más cabe ensalzar la duda; pero el amor pertenece fijamente a una región en la que no se ha de hablar tanto de algo conquistado, como de algo dado, y dado para conquista. En resumidas cuentas, no sé de qué especie tendría que ser esta duda. ¿Consistirá la disposición adecuada de un esposo en haber hecho lamentables experiencias y haber conocido la duda? ¿Resultará el matrimonio auténticamente bello del hecho de que éste se casara, en fuerza de esa duda, con gran seriedad recatada y de que permanezca inexpugnablemente fiel como marido? Por mi parte ensalzaría a este hombre, pero no su matrimonio, a no ser como ejemplo de lo que un

hombre es capaz. ¿Acaso para ser un escéptico a fondo no tendría también que dudar de su amor, de la posibilidad de mantener la belleza en esas circunstancias, y con todo ser lo bastante estoico como para quererlo? Yo sé muy bien que vosotros, los falsos maestros, estáis muy dispuestos a encomiar semejante cosa, precisamente para que vuestra falsa doctrina pueda ser mejor recibida; lo alabáis cuando os conviene, y decís: he aquí un verdadero matrimonio. Pero sabéis muy bien que este homenaje encierra un reproche, y como especialmente la mujer en modo alguno queda servida con ello, hacéis todo lo posible para tentarla. Por eso dividís, siguiendo el viejo imperativo: *divide et impera*. Vosotros ensalzáis el primer amor. Según vuestro consejo, éste es un momento que está fuera del tiempo, un algo misterioso que se presta a todos los embaucamientos. El matrimonio no se puede esconder de esta manera, necesita año tras año para dilatarse y ¡qué fáciles no surgirán en ese caso las ocasiones de demoler o de edificar con semejantes miras pérfidas, que reclaman una resignación desesperada para soportarlo!

Por tanto esto es lo que queda fijamente claro entre nosotros: considerado en cuanto entidad el amor conyugal no es solamente tan bello como el primer amor, sino todavía más bello, porque en su inmediatez contiene una síntesis de muchos contrastes. No aceptamos el que se nos diga: el matrimonio es una persona moral muy respetable, pero aburrida, en cambio el amor es poesía; no, es el matrimonio el que cabalmente constituye lo poético. Y cuando el mundo tan frecuentemente y compungido ha comprobado el desmoronamiento de un primer amor, he de acompañarlo gustosamente en la pena, pero no sin advertir que la falta no estuvo tanto en las peripecias tardías como en el hecho de un comienzo incorrecto. El primer amor concretamente no tiene *el segundo ideal estético: el ideal histórico*. No tiene en sí la ley del movimiento. Si tomase la fe de una manera tan inmediata en la vida personal, entonces por comparación describiría al primer amor como una fe que en virtud de la promesa creíase capaz de levantar las montañas, y que en consecuencia se pondría en marcha por el mundo, haciendo milagros. Quizá lo lograse, mas esa fe no tendría ninguna historia; puesto que la retahíla de todas sus hazañas taumatúrgicas no es historia suya, en cambio *la apropiación de la fe a la vida personal es la historia de la fe*. El amor conyugal posee este movimiento, porque en la intención el movimiento está vuelto hacia el interior. En lo religioso él se comporta como dejando a Dios toda la

preocupación por el mundo entero, en la intención suya desea en unión con Dios luchar por sí mismo, conquistarse pacientemente. En la conciencia del pecado ha quedado al descubierto la debilidad humana, pero en la intención se la contempla superada. Todo lo que insista sobre este punto es poco, tratándose del amor conyugal. Ciertamente que he defendido todos los derechos del primer amor, y creo que te gano en su elogio, pero su defecto radica en su carácter abstracto.

Por eso el amor conyugal encierra un suplemento interior, lo que tú mismo puedes comprobar por el hecho de que es capaz de renunciarse a sí mismo. Supongamos que el primer amor no se dejó realizar, en este caso los individuos, tratándose de un auténtico amor conyugal, serían capaces de renunciarlo, y con todo poseyendo su dulzura, aunque fuese en otro sentido. Esto nunca lo podrá el primer amor. De ninguna manera se sigue de ello que fue una duda la que confirió su resignación al amor conyugal, como si se diese un desprecio del primer amor. Así no tendríamos seguramente ninguna resignación. Y a pesar de todo, quizá nadie sepa mejor que el que se resigna la dulzura que hay en ello, y con todo tiene fuerzas para hacerlo; pero esta fuerza es tan grande también en el caso de que valga para mantener el amor, realizándolo en la vida. Hay que poseer la misma fuerza tanto para renunciar como para persistir, y la verdadera persistencia era la fuerza que capacitaba la renuncia, al expresarse persistiendo, y ahí está primariamente la raíz de la verdadera libertad de persistir, esa auténtica fluctuación asegurada.

El amor conyugal se muestra histórico por el hecho de ser *un proceso de asimilación*, ya que se ensaya en lo que se vive y se reintegra lo vivido; por tanto, no es un testigo desinteresado de lo que acontece, sino que participa esencialmente en ello; en una palabra, pervive su propia evolución. Ciertamente que el amor romántico también refiere lo vivido a sí mismo, como cuando el caballero, por ejemplo, envía a su amada las banderas conquistadas en el campo de batalla, etcétera, etcétera; mas aunque el amor romántico cavilase que todavía era necesario un largo período de tiempo para llevar a cabo tales conquistas, sin embargo jamás le vendría a las mientes la idea de que el amor debía haber tenido historia. La consideración plebeya cae en el extremo opuesto, no le cuesta concebir que el amor tenga su historia, y generalmente se trata de una historia breve, y esta historia es tan banal y pedestre que el amor puede en un periquete echar a andar por ella. El amor experimental tendrá también una especie de historia, pero de

la misma manera que no es verdaderamente apriorístico, así tampoco gozará de continuidad; solamente radica en la arbitrariedad experimentadora del individuo, en la que éste encuentra a la par su mundo y su mismo destino. Por esta razón el amor experimental tiende mucho a informarse del estado del amor y tiene en ello una doble alegría, de un lado la del caso en que el resultado corresponda a los cálculos, del otro la del caso en que se manifieste que resulta otra cosa completamente distinta; si esto sucede, entonces también está contento, pues halla faena para sus incansables combinaciones. *El amor conyugal*, por el contrario, *posee en sí la aprioridad, mas también la propia constancia, y la fuerza de esta constancia es la misma de la ley del movimiento*, a saber, *la intención*. En la intención está puesta otra cosa, pero esto está puesto además como algo que es superado; en la intención la otra cosa es puesta como algo interior distinto, en tanto que lo exterior mismo se ve por su reflejo en lo interior. Lo histórico consiste en que esa otra cosa se manifieste, alcance su validez, pero siendo cabalmente vista en su validez como algo que no ha de tener validez, de suerte que el amor salga probado y purificado de este movimiento y se asimile lo vivido. Cómo esa otra cosa aparezca es algo que sobrepasa el poder del individuo que no se comporta de una manera experimental; pero el amor por añadidura ha superado con su aprioridad toda esta trama sin conocerla. Seguramente en algún lugar del Nuevo Testamento se dice: Todo don es bueno si se recibe con hacimiento de gracias.[19] La mayoría de los hombres serían gustosamente agradecidos al recibir un buen regalo, pero además exigen entonces que se les deje a ellos mismos decidir cuál de los regalos es bueno. Esto pone al descubierto la estrechez de su espíritu; por el contrario, aquella otra acción de gracias es verdaderamente victoriosa y apriorística, puesto que entraña una salud eterna que ni siquiera un mal regalo puede conturbar, y esto no porque acierte a desecharlo, sino en virtud del atrevimiento, del alto ánimo personal con que se atreve a dar gracias por ello. Así acontece también con el amor.

Y ya no se me ocurriría meterme a dar vueltas de consideración a todas las jeremiadas que siempre tienes pícaramente a mano para edificación de los esposos preocupados; lo que espero es que por esta vez te contendrás a ti mismo, ya que tienes que habértelas con un esposo que en modo alguno te pondrá en el disparadero de logros divertidos a costa de confundirlo a él todavía más.

Mas al llevar así este ensayo sobre el amor desde su criptógama misteriosidad hasta su vida fanerógama, me tropiezo de camino con una dificultad que indudablemente no ha de ser de poca monta en tu opinión. Quede supuesto, como lo supongo, que logré convencerte acerca de que lo religioso y lo ético, que en el amor conyugal se suman al primer amor, de ninguna manera lo menoscaban; que en lo más íntimo de tu alma estás profundamente convencido de lo mismo, y que ya no rehusarás en modo alguno un punto de partida religioso. Así, solo con la amada, te humillas, a la par que humillas tu amor, bajo el poderío de Dios; estás realmente cogido y emocionado, ahora ten cuidado, ahora voy a nombrar una palabra: *la comunidad*, y de repente, como en la canción, todo desaparece de nuevo como por encanto. Pienso que jamás lograrás saltar los límites determinados de tu claustro interior. «La comunidad, esta bendita comunidad que a pesar de su variedad plural es no obstante una persona moral; ¡si tuviera además, junto a todas las propiedades aburridas que acompañan a una persona moral, la buena propiedad de poseer solamente una cabeza sobre un solo par de hombros… yo sabría muy bien qué tendría que hacer!» Creo que estarás enterado de la historia de aquel loco cuya idea fija era la de que el cuarto en que vivía estaba inundado de moscas, con peligro inminente de morir asfixiado por ellas. En la angustia de su desesperación y con el furor de su desesperación luchaba por su existencia.[20] De este mismo modo parece que tú también luchas por tu vida contra un semejante enjambre imaginario de moscas, contra aquello que tú llamas «la comunidad». Sin embargo, la cosa no es tan peligrosa; mas previamente quiero examinar los principales puntos de contacto con la comunidad. Y antes que todo deseo recordarte que el primer amor no ha de jactarse de desconocer tales dificultades; ya que ello se debe a que permanece firmemente abstracto y no entra en contacto con la realidad. Sin duda sabrás distinguir muy bien entre las relaciones abstractas a un contorno, cuya abstracción suprime la relación. En fin de cuentas no te resulta molesto el tener que pagar al sacerdote y al sacristán y a un representante del juzgado, ya que el dinero es un medio estupendo de mandar a paseo toda relación; ¿acaso no me iniciaste también a mí en tu plan de nunca hacer nada y nunca recibir nada, ni siquiera lo más mínimo, sin dar o recibir dinero? Seguramente que a este propósito si te llegas a casar alguna vez, no faltarán en tus bolsillos algunos bombones para recompensar a los que vengan a testimoniarte su alegría por este paso. En tal caso no te debe extrañar que la comunidad crezca

insospechadamente en número, o que en la realidad te suceda lo que empavorecía al hombre de las moscas. Lo que a ti te empavorece son las relaciones personales, que mediante el ruego de informaciones, las felicitaciones, los cumplimientos e incluso los regalos están exigiendo entablar contigo un contacto inconmensurable con el dinero, buscando sacar a luz toda la simpatía posible, aunque en esta ocasión tu deseo más fuerte sea cabalmente el que te dispensen de toda simpatía para bien tuyo y de tu amada. «Mas no hay por qué apurarse, con ayuda del dinero puede uno liberarse de un sinnúmero de cosas ridículas. Con el dinero se puede tapar la boca de los trompeteros eclesiásticos, que de lo contrario le aturdirían a uno con el soplo del Juicio final; con el dinero logra uno dispensarse de ser proclamado esposo, un esposo honorable delante de toda la comunidad, cuando lo que *in casu* solamente se desea es serlo delante de una única persona.» Y esto no es una invención mía, es la descripción tuya. ¿No te acuerdas de aquel furor que te invadió una vez con ocasión de una ceremonia de boda en la iglesia? Te empeñabas en que de la misma manera que en las ordenaciones se aproxima el clero presente a poner las manos sobre la cabeza del ordenado, así ahora debería toda la concurrencia tiernamente participante de la parroquia acercarse a besar a los recién casados con un beso de la comunidad; sí, aclarabas que te era imposible pronunciar estas palabras: la novia y el novio, sin tener en el pensamiento el momento solemne en que un padre cariñoso o un viejo amigo se levanta de la mesa con su vaso para brindar profundamente emocionado con estas bellas palabras: ¡Viva los novios! Concretamente, en la medida en que encontrabas toda la ceremonia religiosa excesivamente orientada a sofocar lo erótico, se te hacía la siguiente fiesta profana tan indecente como demasiado honesta había sido aquella solemnidad; «ya que era indecente, ridículo y burdo eso de sentar a una mesa dos *quasi* esposos, y provocar así mediante una reflexión parcial, falsa y fea la cuestión de si el decreto de la Iglesia es cabalmente el que los convierte en esposos». Por tanto, parece que estás a favor de una boda sin testigos. No tengo nada que objetarte, sino sólo hacerte caer en la cuenta de que igualmente quedarás declarado sin ambages como un legítimo esposo. Quizá toleres mejor esta palabra si no hay nadie que la oiga. Por lo demás he de recordarte que no está escrito: delante de toda la comunidad, sino: ante Dios y esta comunidad, expresión que no perturba con su limitación, ni que tampoco carece de atrevimiento.

Con mayor facilidad podré perdonarte todo lo que estés dispuesto a añadir sobre el particular, pues aunque se verifique según tu desenfreno habitual, no obstante no harás sino meramente atacar las relaciones sociales. Por lo pronto opino que respecto de estas últimas cada uno puede tener su parecer, y por eso aun estando muy lejos de aprobar tu bronquedad, sin embargo seré contigo todo lo tolerante que pueda. Probablemente jamás nos pondremos de acuerdo en este punto. Yo juzgo que es de suma importancia el vivir en aquellas relaciones, sacar algo más bello de las mismas si se es capaz de ello, y si no subordinarse y aceptarlas. No veo ningún peligro para el amor que uno tenga en el hecho de que las proclamas se lean en el púlpito; ni tampoco creo que esa publicación sea dañosa para los oyentes, cosa que en cierta ocasión daba a entender tu rigorismo a ultranza, manifestando que tal publicación debería suprimirse en vista de que muchos hombres, especialmente mujeres, solamente iban a la iglesia para oír las proclamas, con lo que el sermón se quedaba en agua de cerrajas. Hay algo de falso como base de tu desasosiego, como si semejantes pequeñeces fuesen capaces de perturbar un amor sano y fuerte. Esto de ninguna manera significa que mi propósito sea tomar la defensa de tanta inautenticidad como está en boga a este respecto. Si defiendo a capa y espada a la comunidad, no lo hago identificándola con «el muy respetable público», que —para recordar una expresión de Goethe— «es tan insolente que piensa que todo lo que uno se propone es con vistas a dar pábulo a la conversación». Otra razón que puede darme la pauta explicativa de tu gran preocupación por toda esta connivencia y todas estas triquiñuelas es la de que tú temes que así quede soslayado el momento erótico. Tú sabes mantener tu alma apática y tranquila, tanto como el ave de presa que quieta en el aire está a punto de lanzarse en picado; tú sabes que el instante no está en poder de uno mismo y que, sin embargo, la belleza mayor está en el instante; por eso te las arreglas muy bien cuidándolo, no deseas que se anticipe nada a la inquietud con que estás esperando el instante. Pero si un tal acontecimiento está dispuesto para una hora determinada, sabiéndolo con mucha antelación, si con los preparativos hay que estar constantemente recordándola, entonces se corre el peligro de «volatilizar lo principal». Con lo que se patentiza que tú no has comprendido la esencia del amor conyugal y que alimentas una superstición herética sobre «lo primero».

Y examinemos ahora si la cuestión de la comunidad es realmente tan peligrosa si no nos permitimos, es obvio, considerarla en una forma tan

espeluznante como la que por el momento reviste en tu enfermo corazón. Seguramente que tu vida te ha puesto no solamente en contacto, sino en íntima relación con algunas personas cuyo recuerdo no te angustia, ni perturba la idealidad que quepa en ti, cuyo nombre pronuncias en alta voz interior cuando quieres animarte a hacer el bien, cuya cercanía dilata tu alma, cuya personalidad es para ti una revelación de lo noble y lo elevado. ¿Te molestaría tener a estos hombres por confidentes? Esto casi sería como si un hombre dijera en materia religiosa: desde lo más íntimo de mi corazón deseo mantenerme en comunión con Dios y con Cristo, pero no puedo tolerar que Él me confiese un día delante de todos los santos ángeles.[21] Por otro lado tu vida y las circunstancias externas de tu vida te habrán de seguro puesto en comunicación con otros hombres para quienes las alegrías y las bellas diversiones llenas de significado tienen asignado parcamente un sitio en el ritmo uniforme de su vida cotidiana. ¿Acaso cada familia no cuenta a muchos de estos seres entre sus conocidos, incluso en su propio medio, y no es hermoso que en su soledad estos seres humanos casi abandonados encuentren refugio en la familia? Para ellos un matrimonio sería un suceso de importancia, un poco como la trama poética de su vida diaria, algo que les traería una alegría anticipada y cuyo recuerdo tardaría en borrarse. En una de las familias que frecuento suelo encontrar a una señorita provecta que es contemporánea de la señora de la casa. Recuerda todavía el día de la boda de una manera tan vívida que quizás es más vívida que la de la señora misma; cómo estaba adornada la novia, cualquier detalle mínimo. ¿Serías capaz de robarles a estos seres la oportunidad de alegrarse que tú les podrías ofrecer? ¡Alternemos con los débiles en amor! Hay tantos matrimonios que han sido contraídos en el mayor misterio posible para gozar una alegría cabal, y el tiempo trajo quizá consigo otra cosa, tan poca cosa que uno estaría tentado a decir que si al menos su significado hubiese sido el de alegrar a una multitud de seres humanos, entonces no habrían sido inútiles. Yo detesto —y tú lo sabes— las impertinencias de la familia tanto como tú, pero acierto en parte a evitarlas y en parte a superarlas; ¿y tú no serás capaz con tu amargura, tu polémica y tus disparos de dejar despejado el terreno? También lo haces, pero esto te tiene tanto más descompuesto. Mi intención no es la de fijarte límites, echa lejos lo que te descompone, mas no olvides del todo mi principio, si puedes no te olvides de realizarlo todavía mejor, recuerda que el arte consiste en cuanto sea posible en salvar a estos hombres, no en que nos defendamos a nosotros mismos. Te lo podría

recomendar como un principio de prudencia, pues tú sabes muy bien que cuanto más se aísla uno, tanto más casi insoportables se hacen todos estos hombres ociosos y charlatanes; tú que tantas veces los has hecho juguetes tuyos, picándoles la curiosidad para dejar que luego todo terminase en nada; podría recomendarlo como un principio de prudencia, pero no lo haré, ya que respeto mucho la verdad de lo que digo y no deseo degradarla.

Toda génesis, cabalmente en la medida creciente de su salud, contiene en sí algo de polémico, y esto acontece también con la relación conyugal, y tú sabes a la perfección que yo odio el relajamiento de la familia, esa insulsa *communio bonorum* que es capaz de dar a un matrimonio la apariencia de que uno se casó con toda la familia. Siendo el amor conyugal un auténtico primer amor, ha de tener también algo de oculto, no deseando convertirse en escaparate, ni poner su vida a contribución de la facción familiar, ni ganarse el pan mediante las felicitaciones y enhorabuenas o un culto divino verificable en el seno de toda la parentela. De esto estás muy enterado, sólo falta que des rienda suelta a tu ingeniosidad por semejantes derroteros. De muchas maneras puedo estar de acuerdo contigo, y pienso que no sería perjudicial, ni para ti ni para el tema, si de vez en cuando me permitieses como a experto y amable guardabosque señalar los árboles carcomidos para la tala, pero también en otros lugares poder poner una cruz.

Ahora sin ningún titubeo declaro que *la discreción es la condición absoluta para el mantenimiento de lo estético en el matrimonio*, no en el sentido de que ella tuviera que ser la raíz de donde todo arrancase, o la meta de toda aspiración, o el principio frívolo, poniendo el auténtico gozo en el mero gozar de la discreción. El huir a una isla inhabitada es una de las ideas favoritas del primer amor. Esto ha sido ya lo bastante ridiculizado, no tengo por qué participar en la furia iconoclasta de nuestro tiempo. La falta está en que el primer amor cree que para realizarse no tiene más remedio que huir. Éste es un malentendido que se explica por su carácter ahistórico. El arte consiste en permanecer en la multiplicidad y con todo conservar la discreción. Aquí podría nuevamente señalar como un principio de prudencia el de que primariamente manteniéndose entre la gente logra la discreción su energía verídica, y primariamente gracias a esta resistencia se va clavando su punta más y más profundamente. Pero no lo hago por la misma razón de antes, y además porque yo siempre reconozco que una relación con los demás hombres es algo que tiene realidad. Mas para todo

ello hace falta industriarse, y el amor conyugal no huye estas dificultades, sino que se conserva y se conquista en ellas. Además la vida conyugal tiene que pensar en tantas otras cosas que le falta tiempo para enzarzarse en polémicas de detalle.

En el fondo esta condición capital significa: *franqueza, sinceridad* y *abertura* en la medida más amplia imaginable; ya que esto es el principio vital del amor y aquí la discreción representa su muerte. Sin embargo esto no se hace tan fácilmente como se dice, y verdaderamente se precisa coraje para cumplir este imperativo; pues echarás de ver sin dificultad que con ello estoy pensando en algo más que en ese comadreo chismoso que reprolifera en los complejos matrimonios familiares. Naturalmente sólo puede hablarse de abertura donde quepa hablar de discreción; pero en el mismo grado en que pueda hablarse de ésta, resultará aquélla tanto más difícil. Hace falta coraje para mostrarse uno como es en verdad, hace falta coraje para no escamotear una pequeña humillación, con sólo recurrir a una cierta discreción; para no añadirse un leve codo a su grandeza, con sólo mantenerse encerrado en sí mismo. Hace falta coraje para querer ser verdadero, para querer la verdad de una manera completamente honesta y sincera.

Con todo empecemos con lo menos importante. Fue con ocasión de una pareja de recién casados que se vieron obligados a «reducir su amor entre los límites estrechos de tres pequeñas habitaciones», que tú emprendiste una leve excursión por el reino de la fantasía; tan próximo a tu lugar habitual de permanencia que uno titubea en llamar a aquello una excursión. Te pusiste a decorar un futuro del modo más cuidadoso y refinado, de suerte que tú mismo pudieras desear introducirte en él. Sabes que participo gustoso en insignificantes experimentos de esta clase, y que soy todavía, gracias a Dios, lo bastante niño como para imaginarme, cuando veo cruzar a mi altura una carroza principesca con cuatro caballos resoplantes, que voy sentado en ella; lo bastante inocente como para, convencido de que no es ése el caso, saltar de gozo porque otro va en ella; lo bastante elemental como para no desear que el máximum sea poseer un caballo solamente, que pueda servir tanto de caballo de tiro como de montar, por la única razón de que mis circunstancias no me permitan otra cosa. Así, pues, estabas casado en la imaginación, dichosamente casado, habías logrado salvar intacto tu amor a través de todas las calamidades, y ahora tenías embargado el pensamiento en cómo aderezarías todo en tu hogar, para que tu amor

pudiese conservar su aroma el tiempo más largo posible. En definitiva necesitabas más de tres habitaciones. En eso te daba la razón, puesto que como soltero necesitas cinco. Sería muy incómodo que te vieses obligado a dejar a tu mujer una de tus habitaciones; a este respecto preferirías dejarle las otras cuatro y reservarte la quinta, todo antes que tener una sola en común. Después de haber meditado en todas estas dificultades continuaste: por tanto tomo como punto de partida las tres habitaciones aludidas, no en un sentido figurado, ya que no pienso volver nuevamente a ellas, sino al revés, alejarme todo lo que pueda. Sí, cogiste tal asco a las tres pequeñas habitaciones que, de no poder aumentar el número, preferirías como un vagabundo vivir a cielo abierto, lo cual en fin de cuentas era tan poético que sólo una caterva de habitaciones podría compensarlo. Procuré llamarte al orden, advirtiéndote que todo eso no era más que una de las herejías acostumbradas del primer amor ahistórico, y tuve una satisfacción inigualable al ir recorriendo contigo los muchos salones espaciosos, frescos y de alta bóveda de tu castillo fabuloso, los gabinetes secretos y a medio oscuras, los refectorios iluminados con profusión de luces, pantallas y espejos rutilantes incluso en los recovecos más apartados, la pequeña sala con puerta de dos jambas abiertas de par en par a la azotea, donde caía el sol mañanero y un aire cargado del perfume de flores, que solamente exhalaban para ti y para tu amor, nos saturaba los pulmones. Y ya no seguiré tus pasos atrevidos, cuando al modo de un cazador saltas de picacho en picacho. Lo único que haré será discutir un poco más de cerca el principio en que se basan estos tus arreglos. Evidentemente tu principio era el de la discreción, *la mixtificación y la refinada coquetería*; no sólo las paredes de tus salones tenían que estar recubiertas de cristal, sino que también el mundo interior de tu misma conciencia debía rebotar de múltiples maneras esas refracciones de la reflexión; la encontrarías a ella y te encontrarías a ti mismo, a ti mismo y a ella, no solamente en todos los rincones de la habitación, sino también en todos los recovecos de la conciencia. «Pero para lograr todo esto no es suficiente toda la riqueza del mundo, para ello se necesita espíritu, una prudente moderación que sea capaz de disponer de todas las energías espirituales. Por eso han de ser tan extraños el uno con respecto al otro que la intimidad resulte interesante, tan íntimos que la extrañeza se convierta en obstáculo estimulante. La vida matrimonial no ha de ser una bata en la que uno se encuentre a sus anchas, ni tampoco un corsé que embarace los movimientos; no ha de ser un trabajo

que exija preparativos fatigosos, ni tampoco un disoluto relajamiento; ha de portar el cuño de lo anecdótico y, no obstante, barruntar lejanamente una categoría; uno precisamente no ha de desgañitarse los ojos hasta encegar por trenzar día y noche una alfombra que pueda cubrir todo el entarimado del gran salón, pero tampoco ha de pasarse el mínimo detalle sin que gustosamente quede su pequeña señal discreta prendida en el borde; no es preciso que siempre que se coma juntos aparezcan en la tarta las propias iniciales, mas perfectamente puede caber una leve alusión telegráfica. Importa mucho mantener alejado todo lo que sea posible el instante en que se sospecha volverá el círculo del mismo movimiento, el instante en que comienza la repetición; y ya que no se puede mantenerlo alejado del todo, es importante haberse predispuesto de tal modo que sea posible una variación. No se tiene a disposición más que una limitada cantidad de textos y si se los predica todos el primer domingo, no sólo ya no se tiene nada más que predicar los siguientes domingos del año litúrgico, sino que tampoco queda nada para el primer domingo del año siguiente. Ambos han de procurar, en cierta medida, mantenerse mutuamente enigmáticos todo el mayor tiempo que se pueda, y mientras vayan abriéndose poco a poco, háganlo aprovechando todo lo posible las circunstancias fortuitas, de suerte que acontezca de una manera tan relativa que logre ser visto a su vez desde otras muchas perspectivas. Es preciso estar precavido contra toda saciedad y resabio.» Definitivamente tu intención era habitar en la planta baja de este palacio señorial que estaría situado en medio de un hermoso paisaje, pero no muy lejos de la capital. Tu mujer, tu esposa, se alojaría en el primer piso izquierda. Esto era algo que siempre les habías envidiado a las personas de la nobleza real, el que el marido y la mujer habitasen por separado. Mas en esta vida cortesana había algo que a su vez mantenía alejado lo estético, era cabalmente el ceremonial que no dejaba de recabar su intervención en el orden del amor. Se anuncia uno, se aguarda un momento, entonces es recibido. Algo que en sí mismo no era una cosa fea, pero la auténtica belleza la conseguía primariamente al entrar en turno con el divino juego del amor, a quien se le había permitido de tal modo salir por sus fueros que igualmente hubieran podido quedar absorbidos. El amor mismo debía tener muchos límites, pero cada límite tenía que ser además una voluptuosa tentación para ir más allá del límite. Por tanto habitabas en la planta baja, donde tenías tu biblioteca, la sala de billar, el salón de visitas, el despacho, el dormitorio. Tu mujer se alojaba en el primer piso. Aquí se hallaba

también vuestro *toral conjugale*,[22] una habitación espaciosa con dos gabinetes, uno a cada lado. Nada debería recordaros ni a ti ni a tu mujer el que estabais casados, y sin embargo todo tenía que estar de tal manera que ningún célibe podría tenerlo del mismo modo. Tú no eras sabedor de lo que tu mujer traía entre manos, ella tampoco sabía lo que te tenía ocupado; mas todo esto no era en absoluto con el fin de que estuvieseis ociosos o para olvidaros mutuamente, sino para que cualquier contacto pudiera revestir la máxima importancia, para alejar el instante mortal en que mirándoos os vieseis con hastío. Así las cosas, vuestra voluntad no era dar vueltas del bracete a la habitación en procesión matrimonial, tú la seguirías todavía durante mucho tiempo desde tu ventana con juvenil enamoramiento, mientras ella paseaba por el jardín, distendiendo tus ojos para verla mejor, hundiéndote en la contemplación de su imagen cuando había desaparecido de tu vista. Te acercarías a ella a hurtadillas, y ella de seguro que también descansaría en tu hombro; y puesto que siempre habrá algo de bello en lo que ha logrado prescribir entre los hombres como expresión de un determinado sentimiento, irías del bracete con ella, en parte para permitir que lo bello de esta costumbre defendiese su derecho, y en parte tomando a chacota que de este modo paseabais como legítimos esposos. Sin embargo, ¿adónde iría yo a terminar en el caso de perseguir los sagaces refinamientos de tu inventivo cerebro por el camino de esta exuberancia asiática, que casi me empalaga y me empuja a desear volver a las tres pequeñas habitaciones por las que tú pasaste de largo con tanta soberbia?

Por lo demás, de darse algo estéticamente bello en toda esta concepción habría que buscarlo de un lado en la timidez erótica que deja sospechar, y de otro en ese no querer poseer a la amada como adquirida, sino conquistarla incesantemente. Esto último es en y por sí mismo verdadero y correcto, pero la tarea en modo alguno está planteada con *seriedad erótica* y por lo tanto tampoco se resuelve. Tú te agarrabas constantemente a la inmediatez en cuanto tal, a una determinación de la naturaleza, y no te atrevías a dejar que se esclareciesen en una conciencia común; esto es lo que yo he expresado con los términos de sinceridad y franqueza. Tú temes que el amor desaparezca cuando cesa lo enigmático; yo, por el contrario, pienso que es cabalmente entonces cuando aparece. Tú temes que no pueda uno atreverse completamente a saber lo que se ama, juzgas lo inconmensurable como un ingrediente en absoluto importante; yo sostengo que sólo si se sabe lo que se ama, se ama de verdad. A esto hay que añadir

que toda tu dicha carece de una bendición, puesto que le faltan penalidades; y en la medida en que sería una desgracia el que condujeses a alguien con tu teoría, es también una dicha que esa teoría no sea verdadera.

Retornemos ahora a las circunstancias reales de la vida. De ninguna manera he querido dar a entender, al urgir la pertinencia interna de las penalidades, el que haya de estarte permitido el identificar el matrimonio con una retahíla de calamidades. Como ya he explicado anteriormente, en la resignación contenida en la intención está ya implicado de raíz el hecho de ver las molestias pertinentes, sin que éstas hayan tomado todavía una determinada figura o se hayan hecho angustiosas, al revés, se ven superadas ya en la intención. Además, la dificultad no es vista externamente, sino interiormente por el reflejo que rebota en el individuo, mas esto pertenece a la historia común del amor conyugal. La misma discreción, según quedó desarrollado en lo precedente, se torna contradictoria si no tiene nada que guardar en su secreto, es una puerilidad si su depósito solamente lo constituyen unas cuantas fruslerías enamoradas. Sólo cuando el amor del individuo le ha abierto de verdad su corazón, lo ha hecho elocuente en un sentido mucho más profundo que el de la manera acostumbrada de decir que el amor hace a uno elocuente (pues esta elocuencia también la puede tener el propio seductor); *sólo cuando el individuo lo ha depuesto así todo en la conciencia común, sólo entonces alcanza la discreción fuerza, vida e importancia*. Mas para eso hace falta una iniciativa decidida y también se precisa coraje, y de no verificarse eso el amor conyugal se reduce a nada; ya que solamente así se revela que uno no se ama a sí mismo, sino a otro. Y ¿cómo se revelaría sin eso que solamente se es para el otro? Pero ¿cómo se es solamente para el otro, sino en cuanto no se es para uno mismo? Mas ser para sí mismo es como la expresión más corriente de la discreción que la vida individual mantiene cuando permanece encerrada en sí misma. El amor es entrega, y la entrega sólo es posible si salgo de mí mismo. ¿Cómo podrán unirse entonces la entrega y el encubrimiento, que cabalmente se encerrará en sí mismo? «Pero abriéndose de ese modo, se pierde»; desde luego, no cabe duda de que siempre pierde el que pone su ganancia en ser enigmático. Mas para ser consecuente contigo mismo tendrías que ir mucho más lejos, no tendrías meramente que desaconsejar el matrimonio, y he aquí ¡cuán lejos no debería llegar por esta ruta tu perspicaz cerebro telegráfico! La lectura más interesante es aquella en que el propio lector se torna productivo hasta un cierto grado, el verdadero arte erótico consistiría en

provocar a distancia una impresión que fuese altamente peligrosa para la destinataria, precisamente porque sería una nada de la que ella misma habría creado su objeto, y en definitiva ella amaba su propia creación; pero esto no es amor, sino coquetería seductora. Por el contrario, *aquel que ama se ha perdido a sí mismo en el otro y perdiéndose y olvidándose en el otro se le revela al otro, y olvidándose de sí mismo está presente en la memoria del otro*. Aquel que ama no desea transmutarse en otra persona, ni mejor ni peor, y quien no tenga este respeto para contigo y para con su amada, es que no ama. Por eso, en general, la discreción se funda en una buhonería que pretende añadir un codo a su estatura.[23] Quien no ha aprendido a despreciar semejantes pequeñeces no ha amado nunca; pues en ese caso se sentiría a pesar de todo muy poca cosa, aunque hubiese añadido diez codos a su estatura. Se piensa que *esta humildad del amor*, por lo común, solamente se da en las comedias y novelas, o se cataloga entre las mentiras convencionales de los días esponsalicios. Pero en modo alguno es esto lo que acontece; esa humildad es un maestro de disciplina auténtico, favorable y tenaz cada vez que se pretenda conmensurar el amor con lo que no sea amor. Aunque se tratara del mínimo y más insignificante hombre de la tierra que amaba al más dotado, siempre este último, si la verdad lo habitaba, desearía con todo que sus innumerables dotes se las tragase una sima y sentiría que la única manera de poder satisfacer la exigencia implicada en el amor del primero era la de reamarlo. No olvidemos jamás que es imposible sumar cantidades inconmensurables. Solamente ha amado quien de verdad ha sentido esto, y ese tal de seguro que tampoco ha temido privarse de algo que en la línea del amor no tenía absolutamente ningún valor para él. Sólo quien se ha hecho pobre en el mundo ha conquistado la auténtica seguridad de la propiedad, y sólo quien lo ha perdido todo, lo ha ganado todo. Por eso clamo con Fénélon: «Creed en el amor, lo quita todo, lo da todo». Y en verdad es un sentimiento bello, elevado e indescriptiblemente dichoso ese de dejar de tal modo que todo lo particular desaparezca por la borda, dejarlo que se marchite y huya como fantasmagorías ante el infinito poderío del amor; éste es un ejercicio de contabilidad, tan bello en el instante infinito de una operación redonda, como en lo sucesivo donde uno se contenta con alargar la mano y hacerlo desaparecer cifra a cifra; sí, éste es el entusiasmo del auténtico aniquilamiento que el verdadero amor comporta, capaz de desear tener en sus manos el mundo entero no para hacer fortuna con él, sino para dejarlo hundirse, como una broma en el pasatiempo del amor. Y

verdaderamente si empieza por abrirse la puerta a las particularidades, entonces tan necio y tan ridículo es que uno quiera ser amado porque es la mejor cabeza, el talento más grande, el artista más genial de su tiempo, como que lo quiera porque la más hermosa perilla pende de su mentón. Sin embargo, todas estas expresiones y talantes pertenecen naturalmente de una manera muy plena al primer amor, y sólo la postura singularmente variable que siempre tomas es la que me obliga a recalcar en este tema. El primer amor es capaz de desear con un *pathos* sobrehumano, pero este deseo se convierte fácilmente en un «si yo…» sin contenido, y no vivimos tan paradisíacamente como para que Nuestro Señor dé a cada matrimonio el mundo entero para disponer de él a su antojo. El amor conyugal está mejor informado, sus movimientos no van hacia fuera, sino hacia el interior, y en seguida nota que aquí se despliega ante él un ancho mundo, pero también nota que toda mínima represión de sí mismo alcanza una conmensurabilidad completamente distinta ante la infinitud del amor; y por mucho que sienta dolor por el hecho de que haya tanto contra lo que combatir, también experimenta ánimo para esta lucha; sí, tiene el bastante atrevimiento para aventurarse todavía más en las paradojas, alegrándose casi con el pensamiento de que el pecado haya entrado en el mundo; mas también en otro sentido posee atrevimiento para arriesgarse en las paradojas; pues tiene ánimo para resolverlas. Ya que el amor conyugal sabe bien, lo mismo que el primer amor, que todos estos obstáculos quedan vencidos en el instante infinito del amor, y sabe además —y en esto consiste cabalmente lo que hay de histórico en él— que esta victoria impone su logro y que este logro no es solamente un juego sino también una lucha, y no solamente una lucha sino también un juego, como el combate de Valhalla[24] era una lucha a vida o muerte y con todo era un juego, porque los combatientes no dejaban de resucitar, rejuvenecidos por la muerte; y sabe además que esta esgrima no es un duelo arbitrario, sino una lucha bajo los divinos auspicios, y no experimenta ninguna necesidad de amar a más que uno, pero en este amor una felicidad, ni experimenta necesidad alguna de amar más de una vez, pero en esta vez una eternidad. ¿Opinas ahora que este amor que no guarda ningún secreto volatilizaría algo que fuese bello? ¿O que no sería capaz de domeñar el tiempo, teniendo que sucumbir inevitablemente al embotamiento del trato diario? ¿O que el aburrimiento estaría a punto vertiginoso de hacer presa en él, como si el amor conyugal no poseyera un quilate eterno que jamás le permite

aburrirse, un quilate eterno que tan pronto en el beso y la chacota, tan pronto en la angustia y en el temblor va conquistando y conquistando sin cesar? «Pero él ha de renunciar a todas estas pequeñas sorpresas bonitas.» No creo que sea necesario en absoluto renunciarlas; mi opinión no es de ninguna manera que el amor conyugal tenga que estar constantemente con la boca abierta e incluso que hable en sueños; al revés, todas estas pequeñas sorpresas alcanzan precisamente su significado cuando ha tenido lugar la total abertura del corazón. Ésta confiere en concreto un contento y una confianza en que caben muy bien esos intervalos. Si se cree, por el contrario, que la esencia del amor y la verdadera felicidad consiste en semejante cadena de pequeñas sorpresas, que la miserable sentimentalidad refinada, la inquietud con que en cada momento se está dispuesto a recibir o se prepara una pequeña sorpresa constituyen alguna belleza, entonces me permitiré afirmar que todo eso es muy inestético, y que da muy mala espina ver que un matrimonio no tiene otros trofeos que exhibir fuera de un secreter lleno de bombones, frascos, tazas, zapatillas bordadas, preciosidades, etcétera.

Con todo no es raro ver matrimonios en los que *el sistema de ocultamiento*[25] está a la orden del día. Todavía no he encontrado nunca uno de estos matrimonios que fuese feliz. Pero como esto podría haber acontecido por completa casualidad, he de examinar el fundamento en que generalmente se apoya ese comportamiento. Esto es aquí para mí de importancia; puesto que un matrimonio estéticamente bello es siempre un matrimonio feliz. Por eso tendría que ser modificada toda mi teoría si un matrimonio feliz fuera verificable sobre aquella base. No daré de lado ningún aspecto de la cuestión y los describiré con toda la posible imparcialidad, y especialmente me demoraré cabe un caso que, en la mansión en que lo vi realizarse, fue llevado a cabo con una virtuosidad realmente tentadora.

Admitirás sin reparos que el sistema de ocultamiento suele arrancar de los maridos, y a pesar de que siempre sea una desfachatez, con todo eso es más soportable que lo insoportable de que sea la mujer la que ejercita un tal *dominium*. La forma más repugnante es naturalmente un puro despotismo, en que la mujer es una esclava, una criada en exclusiva para el servicio interior de la casa. Semejante matrimonio jamás es dichoso, por mucho que los años acarreen un entumecimiento halladero. Una forma más bella es la

extremamente opuesta a la anterior, la de una solicitud extemporánea. La mujer es débil, se dice, no es capaz de soportar las penas y los cuidados, es preciso que tratemos con dengue amorosamente a los débiles y frágiles. ¡Mentira! ¡Mentira! La mujer es tan fuerte como el hombre, quizá más fuerte. ¿Y la tratas realmente con amor, al humillarla de esa manera? ¿O quién te dio permiso para humillarla, o cómo puedes estar tan ciego que creas que tu esencia es más perfecta que la suya? Confíale, pues, todo a ella. Si es débil que no pueda soportarlo, podrá seguramente apoyarse en ti que sin duda tienes fuerzas suficientes. He aquí que eso no puedes tolerarlo, para eso no tienes fuerzas. Por lo tanto eres tú quien carece de arrestos, no ella. Quizás ella tenía más fuerzas que tú, quizá te ponía en vergüenza, y tú no tienes fuerza para soportarlo. ¿No has prometido acaso que participarías la buena y la mala fortuna con ella? ¿No la perjudicas en el caso de no notificarle el mal que ocurre? ¿No es esto destrozar lo más noble que hay en ella? Quizá sea débil, quizá su preocupación lo haga todo más pesado; sea, y comunícale este mal que ocurre. Esto a su vez la salvará, ¿acaso tienes tú derecho a escamotearle un camino a la salvación, a llevarla con una venda en los ojos a través del mundo? ¿Y de dónde te viene este vigor, no está ella tan cerca de Dios como tú? ¿Quieres robarle la oportunidad de encontrar a Dios de la manera más honda y más íntima, a saber, a través del dolor y el sufrimiento? ¿Y estás seguro en todo caso de que no tiene ninguna sospecha de tu secreto? ¿Estás seguro de que no padece y llora en silencio, de que no sufre daño su alma? Quizá su debilidad sea humildad, quizá crea que su deber es soportar todo esto. De seguro que de este modo te has convertido en ocasión de acrecentar su vigor, pero éste no era el modo deseado por ti o el que habías prometido. ¿O acaso la tratas, para decirlo con palabra dura, como a una concubina? Pues el hecho de que no tengas más no la resarce a ella. ¿Y no es acaso doblemente humillante para ella el notar que tú la amas, que aquello no se debe al hecho de que seas un tirano soberbio, sino al hecho de que ella sea esencialmente frágil?

Durante una larga temporada frecuenté una casa en la que tuve la oportunidad pintiparada de observar una realización más artística y refinada del *sistema de silencio*. Se trataba de un hombre joven, de unas dotes nada comunes, una cabeza estupenda, una naturaleza poética, demasiado indolente para que le diese la gana de producir algo, pero en compensación con un tacto y sentido extraordinarios para hacer poética la vida cotidiana. Su mujer era joven, no sin espíritu, mas con un carácter raro. Esto lo

tentaba. Era para asombrarse hondamente la cantidad variadísima de modos con que se industriaba para despertar y dar pábulo en ella a toda la exaltación juvenil. La existencia entera de ella y la vida conyugal estaban entreveradas de un poético encantamiento. Sus ojos de él lo llenaban todo, pero en cuanto ella se divisara en rededor se recogían en sus misteriosas órbitas; en todo metía el dedo, pero tan impropiamente y en sentido finito tan irrealmente como el dedo de Dios está en la historia. Sus pensamientos podían aventurarse en la dirección que le diese la gana, ya lo tenía todo previsto y preparado; como Potemkin,[26] sabía sacar mágicamente de la manga nuevas regiones, y cabalmente aquellas que tras una pequeña sorpresa y una pequeña oposición tenían que agradarle. Su vida casera era la historia de una creación en pequeño, y como en la creación grande es el hombre la creatura en quien todo converge, así ella se convirtió en el centro del círculo mágico, en el que no obstante gozaba de plena libertad; ya que el círculo se acomodaba a su libre arbitrio, y no existía ninguna frontera donde tuviera que decirse: hasta aquí y no más allá; se podía precipitar adonde se le antojase, el círculo, aunque siempre permaneciendo, cedía. Era transportada como en una especie de cochecito de niño, no tejido de mimbres, sino entrelazado con sus esperanzas, sueños, anhelos, deseos, angustias, en una palabra, estaba entretejido con el contenido total de su propia alma. Él por su parte se movía con una altísima seguridad en este mundo de sueños, no renunciaba a nada de su importancia, recababa y mantenía su autoridad como marido y señor. De no hacerlo así la tendría conturbada, lo contrario quizás habría despertado en ella un vago presentimiento que la hubiese conducido a la disolución del sigilo. Ni la gente, ni siquiera ella misma eran capaces de sospecharlo tan precavido; sin embargo él sabía muy bien que ella no había recibido ninguna impresión de su parte sino en la medida querida por él, y también sabía que estaba en su poder el provocar con una sola palabra el desencantamiento. Todo lo que pudiera desagradarle estaba descartado; de acontecer algo por el estilo, ella recibía en la forma de una comunicación sincera, ya después de haberla sondeado, ya viniéndola cordialmente en auxilio, una explicación que él mismo había tramado, más o menos fuerte según la impresión que cabía dar por descontada. Era soberbio, terriblemente lógico, la amaba, mas a pesar de todo no era capaz, ni en el más hondo silencio de la noche, ni en un momento que estuviera situado fuera del tiempo, de renunciar a la idea

engreída de atreverse a decirse a sí mismo: no obstante me lo debe todo a mí.

¿No es verdad que has seguido con el mayor interés esta descripción, por muy imperfecta que me haya salido? El motivo no es otro sino que ella suscita en tu alma un cuadro que te es simpático, que quizá pondrías gustosamente en práctica algún día, si llegases a casarte. ¿Era acaso este matrimonio un matrimonio feliz? Desde luego, si ésa es tu voluntad; con todo un hado sombrío flotaba sobre esa dicha. Supongamos que a él le saliese el tiro por la culata, supongamos que ella barruntase algo, creo que jamás podría perdonárselo; ya que su alma altiva lo sería demasiado como para tener que oír que él lo había hecho por amor a ella.

Quiero evocar ahora una vieja expresión acerca de las relaciones matrimoniales (en general siempre es para mí una alegría el apoyar esta revolución, o más bien esta guerra santa en la que las expresiones simples y sencillas, pero auténticas y ricas, del legítimo matrimonio se empalan por reconquistar el reino del que la novela lo ha desalojado). Se dice de los casados que deberían *vivir en buena inteligencia*. Lo más frecuente es oír la expresión negativa, que tal matrimonio no se entiende bien, y en ese caso generalmente se piensa que ambos no se pueden aguantar, que se pegan y se muerden, etcétera. Consideremos ahora la expresión positiva. Los aludidos esposos, no cabe duda, viven en buena inteligencia. Todo el mundo lo vería en regla, mas tú de seguro que no, porque ¿cómo podrían vivir en buena inteligencia si no se comprendían a sí mismos? Pero ¿acaso no pertenece a la comprensión que el uno sepa cuán cuidadoso y cariñoso es el otro para con él? Y aunque él no la privase de otra cosa, por lo pronto la privaría de poder alcanzar el grado de gratitud en que su alma encontrase primariamente el reposo. ¡No es sin más una expresión bonita, bella y sencilla: vivir en buena inteligencia! Esto presupone que se comprenden mutuamente a la perfección y con claridad (aquí tienes, cómo estos *termini* matrimoniales saben muy bien lo que se dicen y no se embrollan sobre lo que en definitiva y con frecuencia ha de ser ponderado de una manera precisa); y lo presupone como algo que se cae de su peso, lo que también se echa de ver por el adjetivo adjunto con especial acentuación; pues de lo contrario hubiera bastado decir que deben vivir en inteligencia. «Buena inteligencia», ¿qué otra cosa quiere significar sino que deben hallar su alegría, paz y reposo, su vida en esta inteligencia?

Con esto ves que *el sistema de ocultación de ninguna manera conduce a un matrimonio feliz*, ni tampoco, consiguientemente, *a un matrimonio estéticamente bello*. No, amigo mío; la sinceridad, la abertura cordial, la franqueza, *la comprensión es el principio vital del matrimonio*, sin ella se hace feo y auténticamente inmoral; puesto que así quedan separados lo que el amor une, lo sensual y lo espiritual. Solamente cuando el ser con el que vivo la unión más tierna de la vida terrestre me es así de próximo en el sentido espiritual, sólo así consigue mi matrimonio ser moral y en consecuencia también estéticamente bello. Y vosotros, hombres engreídos, que quizás os llenáis de satisfacción ocultísima con este triunfo victorioso sobre la mujer, vosotros olvidáis por lo pronto que es un triunfo mezquino ese de triunfar sobre el más débil, y olvidáis también que el hombre se honra a sí mismo en su esposa y que quien no lo hace así se está despreciando a sí mismo.

Por lo tanto la comprensión es el principio vital del matrimonio. Con frecuencia se oye a las gentes de experiencia hablar acerca de en qué casos hay que desaconsejarles a ciertas personas el contraer matrimonio. Dejémoslos que discutan sobre esas circunstancias de la manera más fundamental y rumiante que les venga en gana; por lo común no encierra gran importancia lo que dicen. Por lo que a mí toca, solamente deseo señalar *un caso único*, a saber, cuando la vida individual encierra tanta complicación que no puede revelarse. Si la historia de tu desarrollo interior contiene algo indecible, o tu vida te ha hecho sabedor de sigilos confidenciales, en una palabra, si de la manera que sea te has tragado algún secreto que no se te puede arrancar sin que te cueste la vida, entonces no te cases jamás. De lo contrario, o te sentirás atado a un ser que no tiene ningún presentimiento de lo que pasa por ti, y tu matrimonio será así un malcasamiento inestético; o te lías a un ser que con pavorosa angustia lo nota, viendo a cada momento estas imágenes sombrías sobre la pared. Ella quizá se decida a no interrogarte nunca, a no acercársete demasiado jamás; quizá renuncie a la curiosidad de la angustia que le tienta, pero nunca será dichosa, ni tú tampoco. No decidiré si se dan tales sigilos, ni si encierra algo verdadero ese ensimismamiento que ni siquiera el amor logra forzar, meramente estoy ensayando mi principio, y por lo que a mí mismo atañe a este respecto, he de decir que no tengo secretos para mi esposa. Uno mismo pensaría que a un hombre semejante jamás se le podría ocurrir la idea de casarse, pues aparte de las demás empresas que le saldrían al encuentro,

tendría bastante ocupación diaria con su doloroso secreto. Sin embargo, sucede con cierta frecuencia que un hombre semejante es quizás el más peligroso de todos para tentar a una mujer.

Pero al dejar señaladas la discreción y la comprensión como dos lados de una misma cosa, y esta cosa como la capital del amor, como la condición absoluta para conservar lo estético en el matrimonio, es natural que pueda temer el que me salgas al paso con una dificultad, la de que parece que olvido —«lo que por lo demás repito siempre tan insistentemente como el estribillo de una canción»— el carácter histórico del matrimonio. Tú, a pesar de todo abrigas la esperanza, con el recurso de la discreción de que haces gala y de tu comunicación relativa prudentemente calculada, de embaucar al tiempo; «mas si los esposos comienzan de esa manera tan primaria y a fondo por contarse su más o menos larga historia, no cabe duda de que en seguida llegará el momento en que se dice: "Colorín colorado, este cuento ha terminado".[27] No notas, querido joven amigo, que el que seas capaz de poner esa objeción solamente es debido a que estás indebidamente emplazado. Gracias a tu discreción tienes una determinación temporal en ti, y en realidad se trata de embaucar al tiempo; *el amor*, por el contrario, *entraña gracias a la franqueza una determinación de eternidad*, y de ese modo se hace imposible toda concurrencia. Y no es más que una arbitraria incomprensión el concebir esa franqueza de tal manera, como si los esposos tuvieran que emplear una decena de días en contarse el curso de sus hazañas, siguiendo luego sin remedio un silencio mortal, que sólo se rompería de vez en cuando con la misma historia archisabida, «como se dice en alguna parte en un cuento del molino: que mientras todo esto sucedía, el molino no cesaba de dar su clip-clap, clip-clap». El carácter histórico del matrimonio cabalmente logra que esta comprensión se verifique tanto de una vez como en continua evolución. Aquí acontece lo propio que en la vida individual. La historia no se acaba de ningún modo cuando uno ha logrado esclarecerse a sí mismo, cuando ha tenido el coraje de autocontemplarse; al revés, en ese momento comienza la historia, entonces alcanza su auténtico significado, puesto que cada instante solitario vivido es referido a aquel momento de visión totalizadora. Esto es también lo que acontece en el matrimonio. En su franqueza sucumbe la inmediatez del primer amor, pero no se pierde, sino que queda asumida en la inteligencia conyugal y con ello empieza la historia, y lo particular está referido a esta inteligencia mutua. Esto es lo que constituye la felicidad

peculiar del matrimonio, expresión en la que insiste la conservación de su carácter histórico y que corresponde a la alegría de vivir —lo que los alemanes llaman *Heiterkeit*— propia del primer amor.

Al amor conyugal, pues, le pertenece esencialmente el hacerse histórico, y al estar ya los individuos rectamente orientados, el mandamiento «con el sudor de la frente comerá su pan», ya no es un anuncio atronador para el amor, y el ánimo y la fortaleza que éste siente en sí mismo son correspondientes a lo que hay de verdadero en el afán aventurero del amor caballeresco por las hazañas aventuradas. Como el caballero está sin temor, así también lo está el amor conyugal, aunque los enemigos contra los que éste tiene que luchar son frecuentemente más peligrosos. Aquí se abre un amplio campo de consideraciones, en las que no es mi intención adentrarme; pero si el caballero tiene razón al afirmar que quien no desafía al mundo entero por salvar a su amada, ése no conoce el amor caballeresco, entonces también el esposo tiene razón para decir lo mismo. Solamente que hay que recordar sin cesar que cada victoria semejante ganada por el amor conyugal es estéticamente más bella que la ganada por el caballero, ya que aquél a la par que gana su victoria, gana además el que su amor quede glorificado en ella. *El amor conyugal nada teme, ni siquiera las pequeñas disensiones, ni los pequeños enamoramientos*, al revés, éstos se convierten también en alimento para la salud divina del amor conyugal. Incluso en *Las afinidades electivas* de Goethe. Otilia queda soterrada, como una endeble posibilidad, por el serio amor conyugal. ¿Cuánto más vigor no tendrá un matrimonio profundamente religioso y ético? Desde luego, *Las afinidades electivas* de Goethe nos dan cabalmente una prueba de hasta dónde llega la discreción. Aquel amor no habría alcanzado tal fuerza de no habérsele permitido crecer en silencio. Aquello se habría evitado si él hubiese tenido el coraje de ser franco con su mujer, y toda esa historia hubiera sido un divertimiento en el drama del matrimonio. Lo fatal del caso es que tanto Eduardo como su mujer se enamoraran a la par; mas esto es a su vez culpa del silencio. El esposo que tiene el coraje de decir francamente a su mujer que ama a otra está salvado, y lo mismo ocurre con la esposa. Pero si no lo tiene, pierde confianza en sí mismo, y el olvido que busca en el amor de otra persona es, según se comprueba con frecuencia, tanto un dolor que lo doblega, por no haber puesto resistencia a tiempo, como auténtico amor por la otra persona. Siente que se ha perdido a sí mismo, y cuando esto sucede hay que buscar a toda prisa los narcóticos más fuertes para calmarse.

Ahora mencionaré muy por encima *las dificultades con que tiene que combatir el amor conyugal*, para mostrar que no encierran tanta importancia como para que el amor conyugal tenga que temer lo más mínimo que le impidan conservar lo estético. Las dificultades preferentemente se derivan de una incomprensión del significado estético de lo histórico, y también del hecho de que las gentes en general estando dentro del romanticismo sólo poseen el ideal clásico, sin poseer al mismo tiempo el romántico. Un gran número de dificultades radican en que siempre se encuentra placer en ver enredado de mil maneras al amor conyugal, teniendo que enfrentarse con las objeciones más miserables y deprimentes, en tanto que siempre se salta de gozo representándose al primer amor bañándose en agua de rosas. A esto es preciso añadir que muy en secreto se suele pensar que todas esas dificultades son insuperables, y en tal caso se está rápidamente listo con el matrimonio.

Tratándose de ti hay que andar con pies de plomo. No hablaré de ningún matrimonio en particular, por eso podré amañar la exposición a mi gusto; y por más que yo no desee hacerme culpable de ninguna arbitrariedad, sin embargo no está dicho que tú renunciarás a este placer. Si, por ejemplo, se pone la *pobreza* como una dificultad con la que tiene que habérselas el matrimonio, entonces mi respuesta inmediata será: trabajad, así se arreglará todo. Mas puesto que nos estamos moviendo en un mundo poético, probablemente te agradará hacer valer tu licencia poética y por tanto tu respuesta sonará: «no conseguirían ningún trabajo, la crisis del comercio y de la navegación ha puesto a una inmensidad de hombres en la calle y sin pan». O les permites que se ocupen de poca cosa, pero sin que baste para cubrir las necesidades. Si yo, entonces, opino que gracias a una prudente frugalidad saldrán airosos del trance, tú inventarás que precisamente los precios del trigo están por las nubes a causa de las graves coyunturas, y que no hay manera de salir del trance por mucho que se meta uno en harina. Te conozco demasiado bien. Inventar lo contrario es algo que te vuelve loco de alegría, y en seguida, después de haberte divertido de lo lindo, lo que te pirra es que tu interlocutor u otro de los presentes se desate en una charla desaforada a propósito de cualquier cosa que no tiene nada que ver con la de que se hablaba al principio. Tu placer consiste en convertir de repente una arbitrariedad poética en una especie de realidad, y luego extenderte en esta dirección. Por eso si hubieses hablado de la manera que acabamos de describir con otro cualquiera fuera de mí (pues conmigo generalmente

haces excepción), probablemente habrías añadido a propósito de los precios del trigo por las nubes: «la vida estaba tan cara que una libra de pan costaba ocho centavos». Si, felizmente, había alguien presente que respondiese que eso no colaba de ninguna manera, tu aclaración inmediata sería de cómo bajo «el hambre» del rey Oluf una libra de pan, e incluso de pan descortezado, costaba ocho centavos y medio en vieja moneda danesa, «y considerando que el dinero en aquella época era mucho más raro entre la gente del pueblo, no es difícil imaginarse…». Si con ello lograbas soltar la lengua del hombre a quien te habías dirigido, entonces te ponías fuera de ti loco de contento. Aquel que originariamente había puesto en marcha el diálogo intentaba vanamente volverte a razón; todo era un embrollo, y tú habías conseguido hacer desgraciada a una pareja de esposos en el mundo de la poesía.

Esto es lo que hace tan difícil el entablar una conversación contigo. Si yo me arriesgase a ensayar novelísticamente —lo que muy bien podría denominarse una pista resbaladiza delante de mí— la descripción de un matrimonio que hubiese sostenido victoriosamente la lucha con una multitud de semejantes contrariedades, en seguida me responderías con una tranquilidad enorme: claro, eso no es más que ficción y en el reino de la poesía es muy fácil hacer feliz a la gente, es lo menos que se puede hacer por ella. Si te tomase del brazo y nos metiéramos juntos en la realidad de la vida, y te mostrase un matrimonio que había combatido el buen combate,[28] entonces, si estabas de humor, me replicarías: «desde luego, eso está muy bien, con lo exterior de la tentación se pueden hacer argumentos favorables, pero no con lo interior, y supongo que en su caso la tentación no los ha cogido con su poder interior, pues de otro modo hubiese sido insoportable». Absolutamente como si el verdadero significado de la tentación fuese que los hombres sucumbieran en ella. Mas de esto ya hemos hablado bastante. Una vez que se te ha metido en la cabeza el entregarte a este demonio de la arbitrariedad no hay quien te ponga freno, y como recoges en la conciencia todo lo que haces, también recoges esta arbitrariedad y te alegras mucho de hacerlo todo vacilante.

Completamente en general puedo dividir estas *dificultades* en dos grupos, el de las *interiores* y el de las *exteriores*, no dejando de recordar lo relativo de esta división respecto del matrimonio, donde todo es cabalmente interior. Primeramente consideremos las dificultades exteriores. Aquí no titubeo de ninguna manera, ni tampoco temo nombrar todos los cuidados

que son deprimentes, humillantes, oprobiosos, finitos, en una palabra, todo lo que constituye *un lamentable drama*. Tú y tus semejantes sois, como en todas partes, extremosamente arbitrarios. Si un espectáculo de este género os empuja a emprender una tal peregrinación por las covachas de la desgracia, entonces decís: esto es inestético, como para llorar y embarazoso. Y en eso tenéis razón. Pero ¿por qué? Porque os indigna que algo elevado y noble se lo lleve la trampa de semejantes miserias. Por contraste, si volviéndoos al mundo real encontráis una familia que ha pasado solamente por la mitad de las adversidades que ha excogitado un verdugo del teatro dramático con la voluptuosidad característica de los tiranos para torturar a los demás, entonces eso os pone los pelos de punta y pensáis: muy buenas noches a toda la belleza estética. Tenéis compasión, estáis dispuestos a socorrer aunque no sea por otra cosa que para arrojar lejos los pensamientos sombríos, pero ya hace mucho tiempo que habéis desesperado en nombre de la desdichada familia. Mas el poeta obra con pleno derecho al representarlo si es que eso es verdad en la vida. Cuando vosotros asistís a la representación teatral, ebrios de gozo estético, tenéis precisamente entonces la valentía de exigir del poeta que haga que lo estético sobrepuje todas las miserias. Éste es el único consuelo que queda, y lo que es todavía más blandengue es que aceptáis este consuelo los que en la vida no habéis tenido ocasión de probar vuestras fuerzas. Entonces sois pobres y desdichados como el héroe o la heroína de la pieza, pero vosotros tenéis además *pathos*, coraje, un *os rotundum* que desborda elocuencia, un brazo poderoso; vosotros vencéis; aplaudís al actor, y el actor sois vosotros mismos y el aplauso de la galería se extiende a vosotros; puesto que sois seguramente el héroe y el actor. En sueños, en el país brumoso de la estética, allí sois héroes. Me intereso relativamente poco por el teatro, y por mi parte podéis haceros tan cómicos como os venga en gana; no me importa un comino el que los héroes teatrales perezcan o venzan con vuestro permiso, que se hundan por el pavimento o que desaparezcan por el cielo raso; pero si lo que enseñáis y declamáis en la vida es verdad, es decir, que muchísimas menos de esas calamidades son lo bastante para aplanar a un hombre, de tal modo que vaya con la cabeza encorvada y olvide que también él ha sido hecho a imagen de Dios, entonces Dios quiera como vuestro justo castigo que todos los autores de teatro no inventen otra cosa que lacrimosos dramas plenos de toda la posible angustia y espanto, que no permitan que vuestra voluptuosidad se solace sobre las cómodas butacas del teatro, perfumándose

con sobrenatural vigor, sino que os atemoricen hasta que aprendáis a creer en la realidad lo que solamente estaríais dispuestos a creer en la poesía. Concedo gustoso que en mi matrimonio no he vivido muchas de esas calamidades, por eso no puedo hablar por experiencia, pero, sin embargo, *tengo un convencimiento de que nada es capaz de hacer añicos lo estético en un hombre*, un convencimiento tan fuerte, tan dichoso, tan íntimo que doy gracias a Dios por él como si se tratase de un don de la gracia. Y cuando la Sagrada Escritura nos habla de múltiples gracias, yo realmente añadiría a esa enumeración: la sinceridad, la confianza, la fe en la realidad y en la necesidad eterna en virtud de la cual lo bello siempre triunfa, y en la felicidad que radica en la libertad con que el individuo viene en ayuda de Dios. Y este convencimiento forma parte del total talante espiritual de mi alma, y no me lo dejo amedrentar en el teatro con artificiosos estimulantes blandengues y voluptuosos. Lo único que puedo hacer es dar gracias a Dios por esta invulnerabilidad de mi alma, con lo que simultáneamente espero haberla librado de tomarlo frívolamente. Sabes que odio todo eso de hacer experimentos, mas con todo ha de ser verdadero que un hombre es capaz de haber vivido con el pensamiento muchas cosas que jamás llegará a vivir en la realidad. A veces ocurren momentos de desaliento que si no los provoca uno mismo con el fin de ensayarse arbitrariamente en ellos constituyen también una lucha, una altamente seria lucha, y en esta lucha se puede conquistar una seguridad que aunque no tenga la realidad de la conquistada en la realidad en su sentido más rigoroso, contiene no obstante su gran importancia. En la vida se dan ciertos casos, que señalan algo grande y bueno en un hombre, en los que está como loco y no ha separado el mundo de la poesía del de la realidad, sino que contempla a este último *sub specie poeseos*. Lutero afirma en algún lugar de sus sermones, hablando sobre la pobreza y la necesidad, que jamás se ha oído que un hombre cristiano haya muerto de hambre. Con ello Lutero da por resuelto el asunto y opina, seguramente con razón, que ha hablado con mucha unción y para verdadera edificación.

En cuanto que el matrimonio tiene que habérselas con semejantes tribulaciones exteriores, lo que importa, naturalmente, es convertirlas en interiores. Digo «naturalmente» y estoy hablando de un modo bastante atrevido acerca de todo este asunto, pero también es verdad que sólo te escribo a ti, y ambos poseemos aproximadamente tan grande experiencia en esta clase de tribulaciones. Por tanto es preciso convertir la tribulación

exterior en interior *si se quiere conservar lo estético*. ¿O te molesta que nombre todavía una vez más la palabra *estético*? ¿O piensas acaso que casi es una puerilidad de mi parte el querer buscar lo estético entre los pobres y aquellos que sufren? ¿O te has deshonrado a ti mismo tomando parte en esa clasificación que clama al cielo, la cual reserva lo estético para la gente distinguida y poderosa, para los ricos y cultos, y para los pobres a lo sumo lo religioso? En fin, no creo que los pobres pierdan nada en esta repartición; mas ¿no alcanzas a ver que los pobres al poseer lo religioso, poseen además lo estético, y que los ricos al no tener lo religioso, tampoco tienen lo estético? Por lo demás no he hecho sino nombrar el caso extremo, y no es raro que muchos de los que no son tenidos por pobres tengan que luchar con los cuidados del sustento. A esto hay que añadir que muchos cuidados terrenales son comunes a todas las clases, por ejemplo, la enfermedad. De todos modos tengo la convicción de que aquellos que poseen el valor de transformar la tribulación exterior en una tribulación interior la pueden dar ya como por vencida; gracias a la fe incluso en el momento mismo del sufrimiento intercederá una transustanciación. El esposo que no ha perdido la memoria de su amor, ni el coraje de afirmar en el momento de la necesidad: sobre todo no es cuestión de dónde sacaré dinero o en qué cantidad, sino que principalmente se trata de mi amor, de si he mantenido un puro y fiel pacto de amor con aquella a quien me he atado; aquel que no tenga que forzarse a hacer esto a través de demasiadas luchas interiores, aquel que, ya con la divina salud de su primer amor, ya con la seguridad adquirida en la experiencia, realiza este movimiento, ése ha vencido, ha conservado lo estético en su matrimonio, por más que no haya tenido tres pequeñas habitaciones en que habitar. No ha de negarse en modo alguno —lo que tu sagaz cerebro no tardará en descubrir muy pronto—, que precisamente este medio de convertir la tribulación exterior en una interior puede hacerla más pesada todavía, pero los dioses no reparten lo grande por absolutamente nada; y en eso consiste cabalmente lo educativo e idealizante del matrimonio. Se tiene la costumbre de decir que cuando uno está solo en el mundo puede soportar más ligeramente todas esas cosas. Todo esto es muy verdadero hasta cierto grado, mas con frecuencia se oculta una gran mentira en esta manera de hablar; pues ¿por qué se puede soportarlo más fácilmente; porque es más fácil que uno pueda hundirse en ello, dañarse el alma sin que a nadie le importe, olvidarse de Dios, dejar que la tempestad de la desesperación acalle el grito del dolor, embotarse, casi encontrar su

alegría en vivir como un espectro entre los hombres? Ciertamente que cada uno —también aunque esté solo— debería prestarse atención, pero *sólo quien ama tiene una idea verídica de quién es y qué es lo que puede*, y solamente el matrimonio confiere la fidelidad histórica, que es por lo menos tan bella como la caballeresca. Un esposo concretamente jamás puede comportarse de esa manera, e incluso si el mundo le empieza a hastiar tanto que se olvide un instante de sí mismo, y ya comienza a sentirse tan ligero porque la desesperación intenta ponerlo a flote, a sentirse tan fuerte porque ha sorbido el brebaje que le han preparado de consuno la terquedad y la pusilanimidad, la cobardía y la soberbia; tan ligero porque casi se suelta el lazo que lo ata a la verdad y a la justicia, y por el momento experimenta la vertiginosidad que es el tránsito del bien al mal, con todo volverá de repente a los viejos senderos y se mostrará en cuanto esposo un hombre auténtico.[29]

Y ya hemos hablado bastante acerca de estas tribulaciones exteriores. Prefiero ser breve a este propósito, porque no me siento muy autorizado a hablar sobre las mismas, y porque la manera adecuada de tratarlas exigiría una investigación mucho más minuciosa. Sin embargo, he aquí mi resultado correspondiente: si el amor puede conservarse intacto, ¡y lo puede!, entonces también puede, con la ayuda de Dios, conservarse lo estético; puesto que el amor mismo es lo estético.

Las restantes dificultades arrancan especialmente de una incomprensión del significado del tiempo y de la validez estética de lo histórico. Afectan a todo matrimonio y por eso se puede hablar de ellas de un modo completamente general. Esto es lo que voy a hacer ahora, y me esforzaré para no soslayar en esta generalidad ni lo esencial del ataque, ni lo esencial de la defensa.

Lo primero que nombrarás será *la costumbre*, la inevitable costumbre, esta horrible monotonía, esta eterna rutina en la angustiosa naturaleza muerta de la vida familiar. Yo amo la naturaleza, pero detesto la «segunda naturaleza». Hay que dejarte solo en la maestría con que describes de una forma cálida y melancólicamente seductora el tiempo dichoso en que todavía se hacen descubrimientos, o cuando con angustia y espanto decoloras el tiempo en que todo eso ya pasó; tú sabes hasta lo ridículo y lo repugnante tramar con esmero un cuadro de monotonía conyugal, que ni la misma naturaleza es capaz de igualar; «porque —según ya lo ha mostrado Leibnitz— en la naturaleza no hay nada absolutamente uniforme, una

semejante monotonía sólo ha sido reservada a las creaturas racionales, ya como fruto de su somnolencia, ya de su pedantería». No abrigo en absoluto la intención de negarte que hay *un período hermoso*, un período eternamente inolvidable (no dejes de anotar con precisión en qué sentido puedo afirmar esto), en que el individuo queda asombrado en el mundo del amor y se llena de rebosante felicidad con aquello que ya estaba descubierto hace muchísimo tiempo, aquello de que muchas veces ya había oído hablar o leído, pero que sólo ahora pasa a ser propiedad suya con el total entusiasmo del asombro, con la plena profundidad de la interioridad; éste es un período hermoso, cabalmente lo es desde el primer presentimiento del amor, la primera aparición, la primera desaparición del objeto amado, el primer acorde de esa voz, la primera mirada, el primer apretón de manos, el primer beso, cabalmente hasta el primer convencimiento pleno de su posesión; éste es un período hermoso, la primera inquietud, el primer anhelo, el primer dolor, porque no vino, la primera alegría, porque ella vino inesperadamente, pero con esto no queda dicho de ninguna manera que lo que se siga no será igualmente bello. Pruébate a ti mismo, tú que te imaginas tener un modo de pensar tan caballeresco. Cuando tú dices que el primer beso es el más hermoso, el más dulce, entonces ofendes a la amada; ya que lo que da al beso valor absoluto, en consecuencia tuya, es el tiempo y su determinación.

Para no dañar entretanto la causa que defiendo, voy a ponerte en claro algunas cosas antes de pasar adelante. *Si no deseas que tu cautela sea totalmente arbitraria, tendrás que atacar al primer amor de la misma manera que lo haces respecto del matrimonio*. Para que aquél se verifique concretamente en la vida, ha de exponerse a las mismas fatalidades de éste, y estará muy lejos de poseer para hacerlas frente los medios que el amor conyugal posee en lo ético y en lo religioso. Consiguientemente tendrás que odiar todo amor que quiera ser un amor eterno. Tendrás que quedar plantado junto al primer amor en cuanto instancia. Sin embargo, para que éste encierre su verdadera importancia, tendrá que contener la ingenua eternidad. Mas en cuanto irremediablemente compruebas que era una ilusión, todo queda de seguro perdido para ti, sin que en consecuencia intentes esforzarte por volver otra vez dentro de la misma ilusión, lo cual es una contradicción. ¿O acaso tu prudente cabeza se habría confabulado en tal medida con tu deseo placentero, que olvidaras completamente lo que debes a los demás? ¿Serías de opinión de que aunque jamás pudiera repetirse

como la primera vez, con todo era todavía una escapatoria tolerable? ¿Acaso se rejuvenecería con el espectáculo viviente de las ilusiones en los demás, de suerte que uno gozara la infinitud y la novedad inherentes a la espontaneidad con que brotan en el individuo, cuyo cinturón virginal de ilusiones todavía no estaba suelto? Estas cosas son ciertamente indicio de tanta desesperación como perversidad, y allí donde hay indicios de desesperación es imposible con toda seguridad ir a encontrar un esclarecimiento sobre la vida.

Por lo pronto, he de protestar contra tu legitimación para el empleo de la palabra *costumbre* en el sentido del retroceso, no desconocido por ninguna de las formas de vida y, por tanto, tampoco por el amor. *La palabra* costumbre *se emplea sólo propiamente acerca del mal*, o de tal manera que con ella se señale la permanencia en algo que en sí y por sí es malo, o para indicar la repetición de algo que en sí y por sí es inocente, con tal terquedad que es la causa de que esta repetición no sea buena. Por eso, costumbre significa siempre algo que no es libre. Mas del mismo modo que no se puede el bien sin libertad, tampoco se puede permanecer en él sin libertad, y por lo mismo, respecto de lo bueno jamás se puede hablar de costumbre.

En segundo lugar he de protestar cuando tú al describir la monotonía conyugal nos cuentas que nada de eso se da en la naturaleza. Esto en concreto es muy verdadero; mas esa monotonía puede cabalmente expresar algo bello, y en este sentido el hombre puede estar orgulloso de inventarla, así en la música una cadencia uniforme puede ser exactamente muy bella y de gran efecto.

Finalmente diría que si semejante monotonía fuese inevitable para la vida conyugal, tú deberías sin duda, a fuerza de sincero, comprender que la tarea consistía en superarla, es decir, en conservar el amor en ella, no en desesperar; puesto que eso nunca puede ser una tarea, sino una comodidad a la que —esto lo concederé gustosamente— sólo tienen acceso los que se aperciben de la tarea.

Pero ahora examinemos más de cerca cuál es la trama de esta tan descarada monotonía. Tu equivocación lo mismo que tu desgracia consiste en pensarlo todo, y así también lo pertinente al amor, de una manera demasiado abstracta. Piensas como un ramillete de todos los momentos del amor, piensas —quizá fuera ésta tu propia expresión acomodada— las categorías del amor. En este sentido te concederé a gusto una infrecuente completud categórica. Piensas toda cosa concreta en una instancia, y ésta es

la de la poesía. Si ahora junto a esto piensas la larga duración del matrimonio, no puede por menos de aparecérsete como una discordancia angustiosa. *El error está en que tú no piensas históricamente*. Si un sistemático pretendiese pensar la categoría de la reciprocidad, desarrollarla a fondo y con toda la habilidad lógica, pero añadiendo: tardará una eternidad el estar el mundo listo con su eterna reciprocidad, entonces no me negarías que uno estuviera autorizado a reírse de él. He aquí ineludiblemente *la importancia del tiempo*, y el destino de la humanidad y de los individuos es el de vivir en el tiempo. Por eso si no tienes otra cosa que decir fuera de que eso es irresistible, lo mejor será que vayas buscando otro auditorio. Ésta me parece que sería una respuesta completamente adecuada, mas para que no se te ofrezca la oportunidad de afirmar: «no obstante, en el fondo eres de mi misma opinión, pero das a entender que lo mejor para ti es hacer halladero lo que no puede ser de otra manera», me esforzaré en mostrar que no sólo es lo mejor hacerlo halladero, dado que es un deber, sino que hallarse en ello es de verdad lo mejor.

Empecemos por allí donde parece existir un punto de contacto. Tú no tienes miedo a aquel período que precede al momento culminante, al revés, le tienes predilección y mediante una infinidad de reflexiones te esfuerzas con frecuencia en hacer los instantes de la reproducción todavía más largos que los propios primitivos, y te pondrías muy irritado si alguien a este respecto pretendiera reducirte la vida a categorías. En ese período anterior a la culminación no solamente te interesan las grandes escaramuzas decisivas, sino también cualquier insignificante incidencia, y con tal ocasión aciertas a hablar bonitamente del secreto que estuvo oculto a los ojos de los sabios, que lo mínimo es lo máximo. Por el contrario, al alcanzar el momento culminante cambia la decoración por completo, entonces todo queda reducido a una abreviatura pobre y poco recreativa. La raíz de esto no puede ser otra que tu misma naturaleza, que es meramente conquistadora, pero incapaz de poseer nada. Si tú ahora de un modo totalmente arbitrario y parcial no estás dispuesto a sostener que en definitiva eres así, quedarás realmente obligado por un momento a concertar una tregua y abrir las filas para que yo pueda inspeccionar si eso es verdad, y de serlo en qué medida lo es. Si no pasas por esta prueba, no tendré más remedio que pensar, sin preocuparme de ti, una individualidad completamente como la tuya y ponerme con toda tranquilidad a llevar a cabo la vivisección que tengo planeada. Mas con todo espero que no te faltará el ánimo suficiente para

someterte personalmente a la operación, que poseerás el ánimo suficiente para dejarte ajusticiar realmente y no sólo *in effigie*.

En tanto insistes en que en definitiva eres así, estás sin duda concediendo que los demás puedan ser de otra manera; otra cosa no me atrevo a afirmar, pues sería bien posible que pretendieras indicar que eras el hombre normal, aunque por otra parte la ansiedad con que haces hincapié en que en definitiva eres así no parece indicarlo. Pero ¿cómo concibes tú a los demás? Cuando ves a una pareja de esposos cuya relación, según te parece a ti, se va embotando en *el más tremendo aburrimiento*, «en la más insípida repetición de las sagradas instituciones y sacramentos del amor», entonces sí, entonces un incendio hace furor en ti, una llama que los desearía consumir. Y esto no es una arbitrariedad de tu parte, tienes seguramente razón, estás bien autorizado al permitirte que el rayo de la ironía los fulmine, que el trueno de la cólera los amedrente. Desde luego, no los aniquilas porque ése sea tu capricho, sino porque se lo tienen merecido. Tú los juzgas; mas ¿qué significa «juzgar», sino exigir algo de ellos?; y si no se lo puedes exigir, y si es indudablemente una contradicción el exigir lo imposible, en tal caso también es una contradicción el juzgarlos. ¿No es verdad que te has pasado de listo, que has dado a presentir una ley a la que tú no quieres someterte, pero que no obstante pretendes hacer valer contra los demás? Mas como nunca pierdes la calma, dirás: «no los critico, no les reprocho nada, no los juzgo; les tengo lástima». Suponte ahora que los encartados absolutamente no lo encontraron aburrido. Una sonrisa satisfecha se apresura por tus labios, una agudeza feliz acaba de sorprenderte a ti mismo y podrá sorprender también a aquellos con quienes estás hablando: «como queda dicho, les tengo lástima; puesto que o sienten todo el peso del aburrimiento, y no puedo menos de compadecerlos, o no lo notan, y entonces también los he de compadecer, pues indudablemente se hallan en una ilusión muy lamentable». Aproximadamente de este modo me responderías, y si hubiera muchos presentes es seguro que tu tiesa actitud no dejaría de tener efecto. Sin embargo, ahora no hay nadie que nos pueda oír, y en consecuencia puedo continuar la investigación. Tú les tienes lástima en ambos casos. Solamente resta un tercer caso posible, el de aquel que sabe que eso pasa con el matrimonio y felizmente se quedó fuera. Pero este caso es a todas luces igualmente lamentable para quien ha sentido el amor y ahora comprueba que no es posible realizarlo. Finalmente, la situación de aquel que mediante el expediente egoísta anteriormente

descrito ha logrado salvarse lo mejor posible de este naufragio es también ciertamente lamentable, ya que sin duda se ha convertido en un ladrón y en un pendenciero. Parece, pues, que como un matrimonio se ha hecho la expresión frecuente del final dichoso de una cosa, así también la salida propia del matrimonio resulta algo poco placentero. Con esto hemos llegado a una común lamentación como resultado verdadero de toda esta investigación; mas semejante resultado es una contradicción, es lo mismo que si alguien dijera que el resultado de la evolución de la vida es el de ir hacia atrás. Tú en general no te amedrentas de esta dirección y quizá digas a este propósito: «desde luego, eso es lo que a veces acontece; si se está aproado al viento en una pista escurridiza, el resultado de un avance puede convertirse con frecuencia en un retroceso».

Sin embargo, retorno al examen de tu total talante espiritual. Afirmas que eres una naturaleza conquistadora, que no es capaz de poseer nada. Al decir esto ni por lo más remoto juzgas haber afirmado algo para tu propio empequeñecimiento, al revés, más bien te sientes mayor que los demás. Considerémoslo un poco más de cerca. ¿Para qué se necesita mayor fuerza, para ascender a una colina o para descender de una colina? Evidentemente se necesita más fuerza para lo último, tratándose de una colina igualmente empinada. Una propensión para ascender les es casi a todos los hombres connatural, mientras que a la mayoría les sobrecoge una cierta angustia a la hora del descenso. De la misma manera creo también que abundan mucho más las *naturalezas conquistadoras* que las *posesivas*, y cuando tú experimentas tu superioridad frente a una multitud de gente casada y «su estúpida satisfacción bestial», puede que haya algo de verdad en ello, pero de seguro que tampoco has de aprender de los que están por debajo de ti. El arte verdadero avanza generalmente por un camino contrario al que lleva la naturaleza, sin que por ello la destruya, y por eso el arte verdadero se mostrará en su actitud para poseer, no para conquistar; porque la posesión es una conquista retroactiva. Ya en estas expresiones echarás de ver hasta qué punto se oponen mutuamente el arte y la naturaleza. Quien posee, tiene también seguramente algo que es conquistado, y empleando la expresión más rigurosa podemos afirmar que sólo y primariamente el que posee es quien conquista. Indudablemente tu opinión es que posees, ya que tienes ciertamente el instante de la posesión, mas ésta no es ninguna posesión; puesto que no hay una apropiación más profunda. Si con este procedimiento me imaginara a un conquistador que sometió reinos y países, sin duda

poseería también estas provincias sumisas, tendría grandes posesiones, y con todo no se titubea en llamar a semejante príncipe un conquistador y no un poseedor. Sólo si dirigiese con sabiduría a estos países a su mayor bien propio, sólo entonces los poseería. Mas esto es muy infrecuente tratándose de una naturaleza conquistadora, en general le faltará la humildad, la religiosidad, la auténtica humanidad que son necesarias para poseer. He aquí la razón por la cual, al hablar expositivamente de la relación del matrimonio con el primer amor, destacaba yo precisamente el momento religioso, ya que éste desentronizará al conquistador y pondrá en primer plano al poseedor; por la misma razón ensalcé el motivo de que la institución del matrimonio está cabalmente orientada a lo supremo, es decir, a la posesión duradera. A este respecto puedo recordarte unas palabras que sueles prodigar: «lo original no es lo más grande, sino lo adquirido»; pues el elemento conquistador de un hombre y el hecho de que haga conquistas es propiamente lo original, pero el que posea y quiera poseer es lo adquirido. *Para conquistar se necesita* soberbia, *para poseer*, humildad; para conquistar se necesita precipitación, para poseer, paciencia; para conquistar, avidez, para poseer, parquedad; al conquistar pertenecen el comer y beber, al poseer la plegaria y el ayuno. Mas todos los predicados que acabo de emplear, y con pleno derecho, para caracterizar la naturaleza conquistadora se aplican sin exclusión y convienen absolutamente al hombre natural; pero el hombre natural no es lo más alto. Porque una posesión no es una «apariencia»[30] espiritualmente muerta e ilegítima, aunque jurídicamente valedera, sino una permanente adquisición. Aquí vuelves a comprobar que una naturaleza posesiva contiene en sí la conquistadora; conquista concretamente como un labriego, no poniéndose a la cabeza de sus criados para desalojar a su vecino, sino que conquista cavando la tierra. Por tanto *lo verdaderamente grande no es el conquistar, sino el poseer*. Si a este propósito dices: «no pretendo decidir cuál es lo más grande, mas concederé a gusto que existen dos grandes formaciones de hombres; cada uno ha de decidir ahora a cuál de ellas pertenezca y ha de ponerse en guardia para no dejarse recalafatear por cualquier apóstol del proselitismo», no me cabe duda de que con esta expresión me estás echando a mí el catalejo. No obstante mi respuesta será: lo uno no es simplemente mayor que lo otro, sino que *lo uno tiene sentido y a lo otro le falta*. Lo uno tiene tanto premisas como conclusión, lo otro solamente tiene premisas y en

lugar de la conclusión una inquietante reticencia, cuyo significado te dilucidaré en otra ocasión, si es que ya no lo sabes.

Si continúas empeñado en decir que tú definitivamente eres una naturaleza conquistadora, sabrás que me importa un comino; pero tendrás que conceder que poseer es más grande que conquistar. Cuando se conquista se olvida uno plenamente de sí mismo, cuando se posee se recuerda uno a sí mismo, no para frívolo pasatiempo, sino con toda la seriedad posible. Cuando se asciende a la colina no se tiene más que lo otro delante de los ojos, cuando se desciende hay que estar vigilante sobre sí mismo y sobre la justa relación entre el punto de apoyo y el centro de gravedad.

Mas, avanzaré. Quizá concedas que poseer es más difícil que conquistar, que poseer es más grande que conquistar, «si solamente se me permite conquistar, no seré tacaño, sino que por el contrario repartiré a manos llenas parabienes a los que tienen la paciencia de poseer, especialmente si ellos se sintieran inclinados a trabajar codo a codo conmigo con la pretensión de poseer mis conquistas. Esto es más grande, concedido, pero no es más bello; esto es más ético —todo honor para la ética—, pero al mismo tiempo es menos estético». Procuremos alcanzar una mayor comprensión mutua en este punto. Entre una gran mayoría de la gente reina *un malentendido que confunde lo que es estéticamente bello con lo que se deja representar de una manera estéticamente bella*. La fácil aclaración de este fenómeno consiste en que la mayoría busca en la lectura, o en la contemplación de las obras de arte, etcétera, la satisfacción estética de la que el alma tiene necesidad; por el contrario, son relativamente muy pocos los que en realidad contemplan lo estético según se halla en la existencia, contemplando la misma existencia en su resplandor estético y no gozar meramente la reproducción poética. Mas *para una representación estética se precisa siempre una concentración en el momento*, y cuanto más rica sea esta concentración, mayor será el efecto estético. Y gracias a esto el momento dichoso, indescriptible, infinitamente rico de contenido, en una palabra «el momento», consigue su peculiar validez. Ahora bien, éste o es como el momento predestinado que llena la conciencia de estremecimiento, al provocar la idea de la divinidad de la existencia, o es *el momento que presupone una historia*. En el primer caso estremece sorprendiendo, en el segundo hay allí sin duda una historia, pero la representación artística no logra demorarse en ésta, a lo más solamente puede aludirla, precipitándose

en el momento. Cuanto más se pueda introducir aquí, tanto más artística será la representación. Un filósofo ha dicho que *la naturaleza busca el camino más corto*; podría afirmarse que ella no avanza por ningún camino, que está presente de golpe; y si yo deseo perderme en la contemplación de la bóveda del cielo no necesito aguardar a que los innumerables cuerpos celestes se vayan formando, están allí desde el primer instante. Por el contrario, *el camino de la historia* es como el de la justicia muy largo y penoso. Aquí intervienen el arte y la poesía y nos acortan el camino y nos solazan en el momento del acabamiento, concentrando lo extensivo en lo intensivo. Cuanto más importante es aquello que ha de aparecer, tanto más lento es el discurrir de la historia, mas también en la medida en que sea más importante este mismo discurrir, con mayor claridad se manifestará que aquello que es la meta es además el camino. En lo que concierne a la vida individual se dan *dos especies de historia: la exterior y la interior*. Se trata de dos especies de corrientes cuyo movimiento es de sentido contrario. La primera por su parte contiene dos aspectos. O el individuo no tiene aquello a que aspira, y la historia es la lucha en que lo adquiere; o lo tiene, pero no puede hacerse con su posesión porque continúa habiendo algo exterior que se lo impide; en este último caso la historia es la lucha en que él vence estos obstáculos. La segunda especie de historia comienza con la posesión, y la historia es la evolución mediante la cual el individuo va adquiriendo la posesión. Puesto que en el primer caso la historia es exterior y aquello a que se aspira está situado fuera, es claro que así la historia no encierra ninguna auténtica realidad y con plena legitimidad la representación poética y artística trata de acortarla y precipitarse en el momento intensivo. Para permanecer en el asunto que más próximamente nos tiene atareados, imaginemos un amor romántico. Imagínate, pues, a un caballero que ha abatido a cinco jabalíes, cuatro gnomos, liberado a tres príncipes encantados, hermanos de la princesa a quien adora. Dentro del modo de pensar romántico esto tiene su perfecta realidad. Sin embargo para el artista o el poeta no es de ninguna importancia si fueron cinco o solamente cuatro. El artista reducirá la totalidad todavía más que el poeta; aunque ni siquiera éste se interesará en contarnos circunstancialmente cómo fue abatido cada uno de los jabalíes. Se apresura hacia el momento. Quizá reduzca el número, concentre las molestias y los peligros con poética intensidad, y corra raudo al momento, hacia el momento de la posesión. Toda la sucesión histórica es para él de menor importancia. Por el contrario, allí donde se

trata de historia interior cada pequeño momento singular es de la mayor importancia. *Sólo la historia interior es verdadera historia, mas la verdadera historia lucha con aquello que es el principio de vida en la historia: con el tiempo*, pero si se lucha con el tiempo, entonces cabalmente por ello lo temporal y cada pequeño momento alcanza su grandiosa realidad. Dondequiera que no haya comenzado la floración interior de la individualidad, donde la individualidad esté todavía clausurada sólo se podrá hablar de historia exterior. Por el contrario, en seguida que aquélla sale de su capullo, por así decirlo, comienza la historia interior. Piensa ahora en el punto de que partimos, la diferencia entre la naturaleza conquistadora y la posesiva. La naturaleza conquistadora está constantemente fuera de sí misma, la posesiva dentro de sí misma, por eso la primera consigue una historia exterior, la segunda una historia interior. Mas, puesto que la historia externa admite concentrarse cabalmente sin ningún perjuicio, es natural que el arte y la poesía la escojan con preferencia y que a su vez escojan para la representación la individualidad no abierta y todo lo que le pertenece. Ahora bien, se dice que del amor abre la individualidad, pero no en la concepción que del amor se tiene en el romanticismo, pues en este caso el amor solamente llega al punto en que se ha de abrir y ahí se finaliza, o está a punto de abrirse pero queda interrumpido. Y de la misma manera que la historia exterior y la individualidad cerrada se convierten preferentemente en objeto de la representación artística y poética, así también será su objeto todo lo que constituya el contenido de una tal individualidad. Mas esto, en el fondo, es todo lo pertinente al hombre natural. Un par de ejemplos. La soberbia se deja admirablemente representar, ya que lo esencial en la soberbia no es la sucesión, sino la intensidad en el momento. La humildad se deja difícilmente representar, porque precisamente es sucesión, y mientras que al espectador le basta contemplar la soberbia en su momento culminante, en el caso de la humildad se le exige propiamente —lo que ni la poesía ni el arte pueden proporcionar— contemplarla en su permanente nacer, ya que a la humildad esencialmente le pertenece el que incesantemente nazca; y si se la muestra a aquél en su momento ideal, entonces echará algo de menos, porque sentirá que su auténtica idealidad no consiste en que sea ideal en el momento, sino en que permanezca. El amor romántico se deja representar a las mil maravillas en el momento, no así el amor conyugal; puesto que un esposo ideal no lo es simplemente quien lo sea una vez en su vida, sino el

que lo es todos los días. Si yo quiero representar a un héroe, conquistador de reinos y naciones, lo puedo representar admirablemente en el momento, pero un crucífero, que cada día porta su cruz, no se podrá representar jamás ni en la poesía ni en el arte, pues el quid está en que lo hace cada día. Si deseo imaginarme a un héroe perdiendo la vida, éste es un espectáculo capaz de concentrarse admirablemente en el momento, no así si se trata de ir muriendo día tras día, pues la cosa capital es que eso acontece todos los días. El coraje puede admirablemente concentrarse en el momento, no así la paciencia, cabalmente porque la paciencia lucha contra el tiempo. Dirás que el arte, no obstante, ha representado a Cristo como el símbolo de la paciencia, como portador de todos los pecados del mundo, y que las poesías religiosas han concentrado toda la amargura del mundo en un solo cáliz y dejado que un individuo lo apure hasta las heces en un solo momento. Esto es verdad; pero es debido a que se ha concentrado todo eso de una forma casi espacial. Inversamente, quien esté sólo un poco referido a la paciencia sabe muy bien que su contrario propiamente no es la intensidad del sufrimiento (ya que esto se aproxima más al coraje), sino el tiempo, y que la auténtica paciencia es aquella que se manifiesta combatiendo contra el tiempo, que propiamente es longanimidad;[31] mas la longanimidad no se deja representar artísticamente, pues su esencialidad es inconmensurable para el arte; tampoco permite poetizarse, pues reclama la larga duración del tiempo.

Lo que ahora voy a exponer puedes considerarlo como *la pequeña ofrenda de un pobre esposo en el altar de la estética*, y aunque tú y todos los prestes de la estética lo desdeñéis, acertaré muy bien a consolarme, y con tanta más razón cuanto que lo que ofrezco no es un pan de la proposición,[32] que solamente pueden comer los sacerdotes, sino un pan cocido en casa, que como todos los alimentos caseros es elemental y desaliñado, pero muy sano y nutritivo.

Si se persigue la evolución de la belleza estética de un modo tanto dialéctico como histórico se descubrirá que la dirección en ese movimiento va de la determinación espacial a la del tiempo, y que el perfeccionamiento del arte pende de la posibilidad sucesiva de irse desprendiendo más y más del espacio para determinarse hacia el tiempo. En esto consiste el tránsito y la significación del tránsito de la escultura a la pintura, según Schelling dejó ya consignado tempranamente. La música tiene como elemento propio al

tiempo, pero no consigue ninguna persistencia en él, su importancia radica en el constante desaparecer en el tiempo, la música resuena en el tiempo, pero además se disipa y no tiene ninguna persistencia. Finalmente, la poesía es la más perfecta de todas las artes y por eso también es la que más acierta a hacer valer el significado del tiempo. No necesita reducirse al momento en el sentido en que lo hace la pintura, no desaparece sin dejar rastro en el sentido que lo hace la música. Pero a pesar de esto también está forzada, como acabamos de ver, a concentrarse en el momento. Por eso mismo tiene sus límites y, como hemos mostrado más arriba, no puede representar aquello cuya verdad consiste cabalmente en la sucesión temporal. Y con todo en ella se hace valedero el tiempo, sin menoscabo de lo estético, al revés, el ideal estético se hace más rico y pleno en la medida en que aquello sucede. Por lo tanto *¿cómo se puede representar lo estético que es inconmensurable incluso para la representación de la poesía?* Respuesta: *viviéndolo*. De esta manera alcanza una semejanza con la música, que solamente es en cuanto incesantemente se repite, solamente es en el instante de la ejecución. Por esta razón llamé la atención anteriormente sobre la funesta confusión de lo estético con aquello que se deja representar estéticamente en la reproducción poética. Todo aquello de lo que ahora estoy concretamente hablando se deja de seguro representar estéticamente, pero no en la reproducción poética, sino en cuanto es vivido, verificado en la realidad de la vida. *Así es como la estética se eleva a sí misma y concuerda con la vida*; pues como la poesía y el arte son en un sentido preciso una conciliación con la vida, en otro sentido están en enemistad con la vida, ya que no concilian más que una parte del alma. *Aquí toco lo que hay de más sublime en lo estético*. Y en verdad, aquel que posee la suficiente humildad y ánimo para dejarse aquí transfigurar estéticamente, aquel que se siente en ello como siendo un personaje en el drama que compone la divinidad, cuando el poeta y el apuntador no son personas distintas, cuando el individuo, como un actor adiestrado, que se ha metido de una manera viviente en su carácter y en su réplica, no es perturbado por el apuntador, sino que experimenta que lo que se le susurra es lo que él mismo desea decir, de suerte que ya casi no se sabe si es él quien dicta al apuntador o el apuntador a él, aquel que en el sentido más profundo se siente a la par poetizando y poetizado, que en el instante en que se siente poeta posee el *pathos* original de la réplica y en el momento en que se siente objeto de la poesía posee el oído erótico que percibe cada sonido, ése,

solamente ése ha realizado lo que hay de más sublime en la estética. Mas esa historia que se ofrece inconmensurable con la misma poesía es la historia interior. Ésta contiene en sí la idea y cabalmente por ese motivo es una historia estética. Por eso comienza, como ya dejé expresado, con la posesión, y su progreso es la adquisición de esta posesión. Esa historia es una eternidad en la cual lo temporal no ha desaparecido como un momento ideal, sino que como momento real está siempre presente en ella. Si de este modo la paciencia se adquiere a sí misma en paciencia, tenemos la historia interior.

Veamos ahora *la relación entre el amor romántico y el amor conyugal*, ya que la relación entre la naturaleza conquistadora y la posesiva no podrá presentar dificultad alguna. El amor romántico permanece siempre abstracto en sí mismo y puesto que no puede conseguir ninguna historia interior, la muerte ya lo acecha, porque su eternidad es ilusoria. El amor conyugal comienza con la posesión y logra una historia íntima. Éste es fiel, también lo es el amor romántico, pero atiende ahora a la diferencia. El fiel amante romántico espera por ejemplo durante quince años, al fin de estos años llega el instante que lo recompensa. La poesía comprueba aquí con mucha justeza que los quince años pueden concentrarse admirablemente, y se precipita ya en el momento. Un esposo es fiel durante quince años, y además ha tenido durante los quince años la posesión, por tanto ha ido conquistando en esta larga sucesión la fidelidad que poseía, ya que el amor conyugal contiene indudablemente al primer amor y en consecuencia la fidelidad de éste. Mas un esposo ideal semejante no se deja representar; puesto que lo esencial es el tiempo en su extensión. Al final de los quince años él aparentemente no ha avanzado ni siquiera un paso de donde estaba al principio, y sin embargo, ha vivido estéticamente en alto grado. Su posesión no ha sido para él una propiedad muerta, sino que ha estado constantemente adquiriendo su posesión. No ha combatido con leones y ogros, sino con el enemigo más peligroso de todos, que es el tiempo. Pero la eternidad no le viene a la zaga como acontece con el caballero, sino que él ha tenido la eternidad en el tiempo, ha preservado la eternidad en el tiempo. Por eso sólo él ha venido al tiempo; ya que acerca del caballero se puede afirmar que él ha matado al tiempo, como indefectiblemente siempre se desea matar el tiempo cuando éste no tiene ninguna realidad para uno; pero ésta no es nunca la auténtica victoria. El esposo como auténtico vencedor no ha matado el tiempo, sino que lo ha salvado y conservado en la eternidad. El esposo que hace esto

vive en verdad poéticamente, resuelve el gran enigma de vivir en la eternidad y, no obstante, sin dejar de oír el tic-tac del reloj de la casa, de tal suerte que sus campanadas no acortan, sino que alargan su eternidad, contradicción esta que es tan profunda pero mucho más gloriosa que aquella que se contiene en la conocida situación, originaria de la Edad Media, que nos cuenta acerca de un desdichado que se despertó en el infierno y gritaba: ¿qué hora es?, a lo que el diablo respondió: una eternidad. Y si semejantes cosas no se dejan en definitiva representar artísticamente, entonces consuélate, como yo me consuelo, pensando que lo más sublime y lo más bello de la vida no es algo que pueda ser leído, oído o visto, sino que, si se quiere, hay que vivirlo. Por esta razón si yo concedo que el amor romántico se acomoda mucho mejor que el amor conyugal a la representación artística, de ninguna manera queda dicho con ello que el último sea menos estético que aquél, al revés, es más estético. En una de las más geniales narraciones de la escuela romántica[33] aparece un personaje que no encuentra su gozo en hacer poesías como los demás con quienes vive, porque eso es un pierde-tiempo y le roba el auténtico gozo; lo que quiere es vivir. Si éste hubiese tenido además una idea más cabal de lo que significa vivir, hubiera sido mi hombre.

El amor conyugal encuentra, pues, su enemigo en el tiempo, su victoria en el tiempo, su eternidad en el tiempo, de manera que siempre tendría su tarea aunque uno se imaginara la ausencia de todas las llamadas tribulaciones exteriores e interiores. En general las tiene también, mas si se desea comprenderlas con justeza habrá que no pasar por alto dos cosas: que aquéllas siempre están determinándose hacia dentro y que ininterrumpidamente contienen la determinación del tiempo. También por esta causa se echa de ver con facilidad que este amor es irrepresentable. Está constantemente adentrándose, y proyectándose (en el buen sentido) en el tiempo; mas lo que ha de ser representado reproductivamente ha de poder ser atraído fuera, y su tiempo ha de poder acortarse. Te convencerás del todo de esto considerando *los predicados* que hay que emplear cuando se trata *del amor conyugal*. Es fiel, constante, humilde, paciente, longánimo, indulgente, sincero, sobrio, vigilante, asiduo, pronto, alegre. Todas estas virtudes tienen la peculiaridad de que son en el individuo determinaciones hacia el interior. El individuo no lucha contra enemigos exteriores sino que se combate a sí mismo, combate su amor de sí mismo. Y encierran la determinación del tiempo; puesto que su autenticidad no consiste en que

existan una vez por todas, sino que existen incesantemente. Y con estas virtudes no se adquiere otra cosa distinta, solamente se adquieren ellas mismas. Por lo tanto el amor conyugal es a la par —lo que tú le has llamado muchas veces chanceándote— trivial y también divino (en sentido griego), y es divino porque es precisamente trivial. El amor conyugal no viene con aparato externo, no viene con bulla como el pájaro caudal, sino que es la esencia incorruptible de un espíritu tranquilo.[34]

Sin embargo, ni tú ni ninguna de todas las naturalezas conquistadoras tenéis idea alguna de esto último. Jamás estáis en vosotros mismos, sino siempre fuera. Sí, mientras que cada nervio vibra en ti, ya sea que estés merodeando en torno tuyo, ya que te presentes de cara y la música genízara en tu interior acalle tu conciencia, sí, entonces tienes la impresión de que vives. Pero cuando la batalla está ganada, cuando el último eco del último disparo se ha disipado, cuando los raudos pensamientos, como oficiales de ordenanza, se apresuran en retaguardia hasta el cuartel general para anunciar que la victoria es tuya, entonces ciertamente ya no sabes más, ya no sabes comenzar; siendo que sólo ahora estás ante el verdadero comienzo.

Por tanto lo que te causa horror bajo el nombre: costumbre, como inevitable para el matrimonio, es meramente lo histórico que hay en él, que en tu ojo desorientado alcanza un ver tan terrible.

Mas ¿qué es eso que tú ordinariamente consideras no sólo aniquilado por la costumbre inseparable de la vida conyugal, sino, lo que es todavía peor, profanado? Generalmente, en ese caso, piensas en los «signos visibles y sagrados del erotismo, los cuales, como todos los signos visibles, no tienen de seguro importancia en sí y por sí mismos, que su importancia radica en la energía, en la bravura artística y en la virtuosidad —que a su vez constituyen la genialidad natural— con que son ejecutados. ¿Acaso no es muy repugnante contemplar la laxitud con que son consumadas todas estas cosas en la vida conyugal? ¿Qué exteriormente, qué indolentemente no acontecen, casi al golpe de las campanadas del reloj, aproximadamente como acontecía con aquella tribu que los jesuitas toparon en el Paraguay, que eran tan indolentes que los jesuitas creyeron necesario tocar una campana a medianoche para información cómoda de todos los esposos, para recordarles así sus deberes conyugales? Así sucede todo *a tempo*, conforme a la rutina. Convengamos, te ruego, no dejarnos perturbar en modo alguno en nuestras consideraciones por el hecho de que haya demasiadas cosas estúpidas y sin pies ni cabeza en la existencia, sino solamente examinar si

son necesarias, y si lo son, entonces buscar la salvación junto a ti. En este sentido, desde luego, no me atrevo a esperar gran cosa a tu vera; pues tú luchas, aunque en un sentido diverso, constantemente como aquel caballero español[35] por un tiempo desaparecido. Ya que en concreto luchas en favor del momento contra el tiempo, por eso luchas siempre propiamente por un tiempo desaparecido. Tomemos una idea, una expresión de tu mundo poético, o del mundo real del primer amor: los amantes se miran el uno al otro. Esta palabra: mirar, aciertas tú admirablemente a espaciarla e introducir en ella una infinita realidad, una eternidad. En este sentido no pueden mirarse mutuamente un par de esposos que han vivido ya juntos durante diez años y se han visto diariamente; mas ¿no podrían, por eso, mirarse cariñosamente el uno al otro? Ahora estoy rozando tu antigua herejía. Tú acabas por reducir el amor a una cierta edad, y el amor a una sola persona a muy corto período de tiempo, y luego, como todas las naturalezas conquistadoras, te dedicas a reclutar, para llevar a cabo tu experimento; pero ésta es cabalmente la más honda profanación del poderío eterno del amor. Esto es, desde luego, desesperación. Por mucho que le des vueltas, tienes que admitir que *la tarea consiste en conservar el amor en el tiempo*. Si esto no es posible, el amor es una imposibilidad. Tu desgracia radica en el hecho de identificar lisa y llanamente la esencia del amor con estos signos visibles. Si éstos han de repetirse incesantemente y notando expresamente que se los somete a una reflexión enfermiza para comprobar si siguen teniendo la realidad que les confería la casual accesión del hecho de acontecer la primera vez, entonces no es ningún milagro que te angusties y que refieras estos signos y «gesticulaciones» al apartado de las cosas sobre las cuales uno no se atreve a decir: «decies repetita placebunt»;[36] puesto que si lo que les confería valor era la determinación de la primera vez, entonces es de seguro imposible una repetición. Mas el auténtico amor posee un quilate completamente distinto, se fragua en el tiempo y por esta razón será también apto para rejuvenecerse en estos signos exteriores, y tiene —lo que para mí es lo capital— una idea totalmente distinta acerca del tiempo y de la importancia de la repetición.

En lo anterior acabo de exponer cómo el amor conyugal tiene su lucha en el tiempo meramente como simple progresión, *ahora ha de mostrarse que no es meramente una simple progresión, en la que se conserva lo original, sino una creciente progresión, en la que lo original aumenta*. Tú, que eres un hombre de tanta observación, me darás sin duda la razón al

hacer el descubrimiento corriente de que *los hombres se dividen en dos grandes clases, los que preferentemente viven de la esperanza y los que con preferencia viven en el recuerdo*. Las dos partes indican una relación defectuosa con el tiempo. *El individuo sano vive a la vez en la esperanza y en el recuerdo* y sólo gracias a esto encuentra su vida la verdadera y rica continuidad. Pues vive en la esperanza y no añora, como los individuos que viven exclusivamente en el recuerdo, retrotraerse en el tiempo. En este caso, ¿qué le comporta el recuerdo, ya que éste debe ejercer alguna influencia? Éste pone una cruz en la anotación del instante y cuanto más se retrotrae, cuanto más es frecuente la repetición, más cruces habrá. De esta manera si el individuo vive en el año en curso un momento erótico, éste se intensificará puesto que en él se evoca un mismo instante del año procedente y así sucesivamente. Esto mismo ha logrado también su expresión espléndida en la vida conyugal. No sé en qué edad se encuentra ahora el mundo, pero tú sabes tan bien como yo que se acostumbra a decir que primero fue la edad de oro, luego la edad de plata, luego la edad de cobre, luego la edad de hierro. En el matrimonio ocurre lo contrario, primero vienen las bodas de plata, luego las bodas de oro. ¿No es acaso el recuerdo propiamente lo esencial en tales bodas?, y sin embargo la terminología matrimonial las declara como más bellas incluso que las primeras bodas. Esto no ha de entenderse de mala manera, como en el caso de que te solazases diciendo «que entonces lo mejor sería que lo uniesen a uno en matrimonio desde la cuna, para poder empezar pronto con sus bodas de plata y abrigar así la esperanza de llegar a ser el primer inventor de un término flamante en el diccionario de la vida matrimonial». Probablemente tú mismo echarás de ver en qué radica la falsedad de esta tu gramática parda, y por mi parte no me detendré más en ella. En lo que, por el contrario, haré hincapié es en que los individuos indudablemente no viven con exclusividad en la esperanza, sino que siempre combinan esperanza y recuerdo en el tiempo presente. Por tanto la esperanza hará en las primeras bodas el mismo efecto que el recuerdo en las últimas. La esperanza sobrevolará por las mismas como una esperanza de eternidad que plenifica el momento. También verificarás la justeza de estas afirmaciones si recapacitas en la particularidad de que si uno sólo se casara con la esperanza de unas bodas de plata, y en consecuencia no hiciese más que esperar y esperar durante los veinticinco años, tal sujeto al cabo de los veinticinco años sería incompetente para celebrar las bodas de plata; pues

ciertamente no se tendría nada que recordar, ya que todo se había desintegrado en la incesante esperanza. A este propósito se me ha ocurrido con frecuencia reflexionar sobre la causa por la cual, según el uso del lenguaje y la manera de pensar comunes, el estado de célibe no tiene semejantes perspectivas, lo que por contraste hace que se juzgue más bien ridículo el hecho de que un solterón cualquiera logre celebrar un jubileo. La razón hay que buscarla de seguro en la normalidad con que se ha estimado que el celibato jamás puede rectamente comprender el verdadero tiempo presente, que es síntesis de esperanza y recuerdo, y por tanto el célibe prevalece o en la esperanza o en el recuerdo. Pero esto viene a destacar a su vez la justa relación con el tiempo que el amor conyugal mantiene también en la opinión general.

Además, hay también otra cosa en la vida matrimonial que tú designas con la palabra: costumbre, *su uniformidad, su total carencia de sucesos, su constancia en una mediocridad que es muerte y peor que la muerte*. Tú sabes que hay gentes nerviosas que pueden conturbarse con el menor ruido, que no son capaces de pensar si alguien está caminando suavemente por el pavimento. ¿No has notado que también se da otra especie de gente nerviosa? Hay hombres tan débiles que necesitan un ruido considerable y un contorno que los distraiga para poder trabajar. ¿Por qué? Porque no tienen dominio sobre sí mismos sino a contrapelo. Cuando están solos, sus pensamientos se pierden en el vacío; por el contrario, si hay ruido y zarabanda en rededor, esto les fuerza a poner voluntad de proa. He aquí por lo que tú temes la paz y la calma y el reposo. Sólo estás en ti mismo cuando hay oposición, pero ésta es la razón de que propiamente nunca estés en ti mismo, sino constantemente fuera de ti mismo. En el momento preciso en que te asimilas la oposición, vuelve a reinar la calma. Esto te da miedo; así es que estáis frente a frente tú y la oposición, y por eso no estás en ti mismo.

Aquí, naturalmente, vuelve a tener plena validez lo que dijimos antes sobre el tiempo. Tú estás fuera de ti mismo, y por eso no puedes evitar que lo otro sea para ti una oposición; tú crees que sólo vive un espíritu inquieto, y todos los experimentados opinan que sólo vive en verdad un espíritu sereno; *el mar rebelde es para ti la imagen de la vida, para mí lo es el agua serena y profunda*. Muchas veces he ido a sentarme junto a un arroyuelo. Siempre es lo mismo, la misma suave melodía, el mismo verdor en el lecho,

que se balancea bajo sus aguas pausadas, los mismos animalillos moviéndose allá abajo, un pececillo que se escabulle por entre una mata de flores, que despliega sus aletas contra corriente, que se oculta bajo una piedra. ¡Qué uniforme, y no obstante qué rico en variaciones! Así es la vida doméstica matrimonial, tranquila, sencilla, sonora; pocos cambios y, sin embargo, se asemeja a esa agua fluyente del arroyuelo; como ella tiene su melodía, dulce para quien la conoce, dulce para él cabalmente porque la conoce; es sin pompa, pero a veces irradia sobre ella un resplandor que no rompe su marcha habitual, exactamente como cuando los rayos de la luna caen sobre aquella agua e iluminan el instrumento de su melodía. Así es la vida doméstica matrimonial. Mas para que pueda ser contemplada de esta manera y ser vivida de esta manera, presupone una peculiaridad que te nombraré ahora mismo. Hay una estrofa de Oehlenschläger que yo sé que en otro tiempo por lo menos fue muy de tu favor. La transcribiré para ayudar a la memoria:

Hvor Meget sig i Verden dog forene maa,
For Elskoven ret at trylle frem!
Först: et Par Hjerter, som hinanden vel forstaae,
Saa Ynde, der ledsager dem;
Saa Maanen med sin Straale ned
I Vaaren, gjennem Bögens Grene;
Saa at de traeffes kan alene —
Saa Kys — og saa Uskyldighed.[37]

Tú también te precias de ensalzar al amor. No quiero arrebatarte lo que ciertamente no es propiedad tuya, sino del poeta, pero que tú te la has apropiado; mas como yo también me la he apropiado, lo mejor será que hagamos un reparto, tú te quedas con toda la estrofa, yo con la última palabra: y luego *la inocencia*.

Finalmente, hay todavía un aspecto de la vida matrimonial que con frecuencia te ha ofrecido ocasión para el ataque. Dices: «el amor conyugal oculta en sí una cosa completamente distinta; aparece tan dulce, bello y tierno, pero en seguida que se cierra la puerta tras los que acaban de contraer matrimonio, escuchan dentro una palabra, en la que hace acto de presencia Juan Garrote, que dice: es un *deber*, y ya podéis empezar a adornar este cetro todo lo que os venga en gana, hacer de él un palo florido de carnaval, no dejará de ser un Juan Garrote». Trataré aquí de esta

dificultad porque también ella se funda esencialmente en una incomprensión de lo histórico en el amor conyugal. Tú deseas que lo constitutivo en el amor sean o los poderes oscuros o los caprichos. En cuanto una conciencia hace acto de presencia, desaparece ese encantamiento; mas el amor conyugal tiene esta conciencia. Para expresarlo de una manera muy disonante nos muestras, en lugar de la batuta del director de orquesta, cuyos movimientos marcan el ritmo de las graciosas posiciones del primer amor, el bastón de mando desagradable del deber. Por lo pronto me has de conceder que mientras el primer amor —amor que contiene en sí el amor matrimonial, según hemos convenido— permanezca intacto, no podrá hablarse de la severa necesidad del deber. Por tanto, no crees en la eternidad del primer amor. Henos aquí otra vez con tu antigua herejía, y sin embargo tú te precias de ser su caballero, y con todo no crees en él, sino que lo profanas. Porque no crees en él, por eso precisamente no quieres entablar una relación que cuando te cansases de ser *volens*, te forzaría *nolens* a permanecer en ella. Por lo tanto, es evidente que para ti el amor no es lo supremo; pues de lo contrario estarías contento de que existiese un poder que fuese capaz de forzarte a permanecer en él. Quizá repliques que este medio no es ningún medio, pero mi aclaración respectiva será que eso depende de cómo se mire la cosa.

Éste es uno de los puntos clave a que retornamos sin cesar, tú al parecer contra tu voluntad y sin darte cabalmente cuenta del motivo, yo con plena conciencia; *el punto clave de que la eternidad ilusoria o ingenua del primer amor o del amor romántico tiene que rescindirse de una u otra manera*. Precisamente porque procuras mantenerla en esa inmediatez, ensayas imaginarte que la auténtica libertad consiste en estar fuera de sí mismo, borracho en sus sueños; por eso mismo te da miedo la transformación, y ésta no se te muestra como tal, sino como algo completamente insólito, que contiene la muerte de «lo primero», y de ahí tu aborrecimiento del deber. Desde luego, si éste no ha estado ya presente como germen en «lo primero», es natural que su aparición se torne absolutamente perturbadora. Pero éste no es el caso del amor conyugal; este amor contiene ya el deber gracias a lo ético y a lo religioso, *y cuando el deber se les muestra a los esposos ya no lo hace como un extraño,* como un descarado impertinente que a pesar de todo tiene una tal autoridad que no se atrevan, en virtud de la discreción del amor, a darle con la puerta en las narices; no, él llega como un viejo confidente, como un amigo, como un consabidor que los amantes

conocen mutuamente en el más profundo misterio de su amor. Y al hablar no dice nada nuevo, sino algo muy conocido, y cuando ha hablado, entonces los individuos se le humillan, pero quedan además elevados cabalmente porque se convencen de que lo que él manda es lo que ellos mismos desean, y que él lo mande no es sino una manera más majestuosa, alta y divina de expresar que su deseo se puede realizar. No les bastaría que él animando les dijera: esto se puede realizar, el amor puede conservarse; en cambio, diciendo: el amor debe conservarse, surge una autoridad que corresponde a la interioridad del deseo. Amor ahuyenta temor; pero si a pesar de esto el amor llegase un momento a temer por sí mismo, por su propia salvación, entonces precisamente el deber será el alimento divino que el amor necesita, porque le dice: no temas, debes vencer, y esto expresado en un sentido no meramente futurista, ya que así solamente sería una esperanza, sino imperativo, y aquí radica una seguridad absolutamente invulnerable.

Tú consideras, pues, al deber como enemigo del amor, yo lo considero como su amigo. Quizá te contente esta aclaración mía y tu habitual aire de chanza correrá a felicitarme por haber conseguido un amigo tan interesante como desacostumbrado. Pero yo, en cambio, no me daré en absoluto por contento con este parabién, sino que me permitiré proseguir la guerra sobre tu dominio. Si el deber una vez que aparece en la conciencia se mostrase como enemigo del amor, entonces el amor ha de arreglárselas para domeñarlo; pues no creo que tú en modo alguno juzgues que el amor tiene que ser una esencia tan desvalida que no pueda superar cualquiera resistencia. Sin embargo, eres de la opinión de que en cuanto el deber aparece, se ha terminado con el amor; y además opinas que el deber más pronto o más tarde ha de aparecer, no sólo en el amor conyugal, sino también en el romántico; y por eso lo que propiamente te da miedo del amor conyugal es el que contenga al deber en tal medida que cuando aparezca no puedas huirlo. Por el contrario, juzgas que lo último cabe perfectamente en el amor romántico, ya que en cuanto llega el instante en que se menciona el deber es que el amor ha terminado, y el advenimiento del deber es la señal para que tú con una reverencia profundamente cortés emprendas la retirada, o para que tú estimes —según te expresaste en cierta ocasión— que tu deber es retirarte. Aquí verificarás de nuevo lo que hay que pensar de tus elogios al amor. Si el deber es enemigo del amor y el amor no puede domeñar a este enemigo, entonces el amor no es el auténtico

triunfador. La consecuencia es que tienes que dejar al amor en la estacada. Tu derrota es segura una vez que se ha apoderado de ti la desesperada idea de que el deber es enemigo del amor, y así has menoscabado tanto al amor y le has arrebatado su majestad en la medida en que hiciste lo mismo con el deber, y con todo era solamente esto último lo que tú querías. ¡Ves cómo esto es nuevamente desesperación, ya sea que experimentes el dolor que hay en ello, ya sea que busques por la desesperación el olvidarlo! Si en este asunto no aciertas a ver lo estético, ético y religioso como los tres grandes aliados, ni sabes mantener la síntesis de las diversas manifestaciones que tienen cabida propia en las diferentes esferas, entonces la vida queda sin sentido y habría que darte la razón en tu teoría favorita aplicada a todo: hágaslo o no, te arrepentirás de ambas cosas.

En fin, yo no estoy como tú en la triste necesidad de tener que empezar con una siempre desdichada campaña exterminadora contra el deber. Para mí no es el deber un clima y el amor otro, sino que el deber me logra del amor un clima auténticamente atemperado y el amor me logra un clima auténticamente atemperado del deber, y esta síntesis es la perfección. Con todo, para que se te pueda hacer patente tu falsa doctrina, continuaré un poco más este tema, rogándote que medites las diversas maneras en que alguien pudiera sentir que el deber es enemigo del amor.

Imagínate a un hombre convertido en esposo sin haberse dado jamás cuenta cabal de lo ético que hay en el matrimonio. Amaba con la plena pasión de la juventud, pero de repente, por una incidencia externa, acaba de ser sacudido por la duda de que posiblemente aquella a quien amaba, con la que también estaba atado por el lazo del deber, pudiera pensar que él a pesar de todo propiamente sólo la amaba porque éste era su deber. Se encontraría en un caso parecido al que se hacía referencia anteriormente, también él creería que el deber se revelaba en una relación de contraste con el amor; mas él amaba, y su amor era para él verdaderamente lo supremo, y por lo tanto sus esfuerzos se dedicarían a domeñar este enemigo. Por eso seguiría amándola no porque el deber se lo impusiese, no según módulo mezquino de un *quantum satis* que el deber pudiese adscribir, de ningún modo, sino que la amaría con toda su alma, con todas sus fuerzas, con toda su capacidad; la amaría incluso en el momento —si esto fuese posible— en que el deber le permitiese dejar de amar. Fácilmente verás la confusión en que se ha enredado su modo de pensar. ¿Qué es lo que hizo? Amarla con toda su alma; mas cabalmente esto es lo que impera el deber, y no nos

debemos desorientar con la manera de hablar de los que opinan que el deber relativamente al matrimonio no es más que una sarta de ritos. *Sólo existe un deber, el de amar de verdad,* con el movimiento íntimo del corazón, *y el deber es tan proteico como el amor mismo,* y proclama que es sagrado y bueno todo lo que brota del amor, y truena contra todo lo que no nazca del amor, por muy bello y embaucador que sea. Echarás, pues, de ver que también él había alcanzado una posición falsa; pero precisamente porque había verdad en él, ejecuta, en tanto no quiere hacer meramente lo que el deber manda, ejecuta digo, más o menos lo que el deber manda. Lo «más» que ejecuta es propiamente que lo hace; pues siempre será esto lo «más» que puedo ejecutar: que logre hacer lo que el deber impera. El deber manda, no puede hacer más; lo «más» que está en mi mano es hacer lo que él manda, y en el cabal instante en que lo hago, puedo afirmar en cierto sentido que yo hago más; yo traspaso el deber de lo exterior a lo interior y con ello supero el deber. ¡Puedes colegir de esto qué infinita armonía y sabiduría y lógica reina en el mundo del espíritu! Si se parte de un punto determinado y se lo analiza tranquilamente con verdad y energía, entonces siempre constituirá una decepción el hecho de que parezca que lo demás está en oposición con aquello; y cuando se cree uno estar a punto de poner al descubierto plenamente y a fondo la disonancia, entonces aparece la armonía. El esposo aludido se da al fin buena cuenta de ello, y el único castigo que tuvo que sufrir era en realidad que el deber lo hostigaba un poco por su poca confianza. El deber resuena siempre en el amor. Si los separas como hacía aquél, y pretendes hacer de una de las dos partes el todo, no saldrás nunca de la contradicción. Sería lo mismo que si alguien en la sílaba *be* se empeñase en separar la *b* y la *e*, no queriendo saber nada de la *e*, sino haciendo hincapié en que la *b* lo es todo. Así ocurre con el auténtico amor, éste no es algo muda y abstractamente inefable, mas tampoco es una indeterminación blanduzca y escurridiza. Es un sonido articulado, una sílaba. Es el deber duro, ¡sea!, entonces el amor lo pronuncia, lo realiza, y de esta manera hace más que el deber; está el amor a punto de tornarse tan blandengue que no se pueda sostener firmemente, entonces el deber lo limita.

A ti te iría como al fulano de que estamos hablando si tu visión de que el deber es enemigo del amor tuviera la contextura descrita, si solamente se tratase de una incomprensión inocente; pero tu modo de ver es ciertamente una incomprensión y además una incomprensión culpable. De aquí se sigue

que tú no sólo arrumbas al deber, sino también al amor; de aquí se sigue que el deber se revela como un enemigo invencible; de aquí se sigue que el deber cabalmente ama al auténtico amor y odia por vida y muerte al falso, sí, lo mata. Cuando los individuos están en la verdad, verán en el deber solamente la eterna expresión de que el camino les ha sido trazado desde toda la eternidad, y que el camino, que tan a gusto desean andar, no les es meramente permitido, sino que les está imperado; y sobre este camino vigila la divina providencia, que constantemente les muestra la perspectiva y pone hitos en los lugares peligrosos. Quien ama de verdad, ¿por qué tendría que sentirse reacio a recibir una autorización divina, por el hecho de que se exprese divinamente y diga no sólo que te es lícito, sino que tú debes? En el deber todo ha quedado despejado para los amantes, y por eso mismo se me ocurre pensar que la expresión del deber es cabalmente de futuro para significar lo histórico.

Ahora doy por terminada esta exigua investigación. Espero que a pesar de todo te haya impresionado; sientes que todo ha sido traspuesto, y con todo no lograrás mantenerte completamente empedernido de espaldas a la lógica en fuerza de la cual yo he hablado. No obstante te hubiese resultado muy difícil, en el caso de que hubiera expresado todo esto en una conversación, el abstenerte de la anotación cáustica de que lo mío es un sermón. Sin embargo, no puedes en realidad inculpar mi exposición de ese defecto, o de que sea plenamente lo que tendría que ser por el hecho de estar dirigida a un pecador tan obstinado como tú eres; y por lo que atañe a tus discursos y sabiduría, recuerdan al parecer con frecuencia al Eclesiastés,[38] y podría creerse realmente que en ocasiones exhumabas tus textos de esta fuente.

No obstante, prefiero que tú mismo me des oportunidad para esclarecer el asunto. Porque en general no desprecias la ética, y se precisa primeramente empujarte hasta un cierto límite antes que la arrojes por la borda. Durante todo el tiempo que no te resulte muy incómodo la tendrás siempre a tu lado. «Yo en modo alguno desprecio el deber —de esta manera suele empezar el más suave discurso, el más fino asesinato del deber—, nada más lejos de mí; pero sobre todo no mezclemos nunca las cosas de comer, el deber es el deber, el amor es el amor, y en seguida un punto, sobre todo nada de mezcolanzas. ¿Acaso no es el matrimonio el único engendro de esta naturaleza, con esa ambigüedad hermafrodita? Toda otra cosa es o deber o amor. Reconozco que el deber de un hombre es buscar una

determinada colocación en la vida, considero que su deber es mantenerse fiel a su vocación, y por otra parte juzgo que ha de sufrir el castigo bien merecido si falta a su deber. Aquí hay deber. Me encargo de algo concreto, puedo precisar exactamente qué sea aquello que prometo cumplir con plena sumisión al deber; si no lo cumplo, entonces me enfrento a una potencia que tiene derecho a obligarme. En cambio, si yo entablo estrechas relaciones de amistad con otro hombre, lo que aquí cuenta absolutamente es el amor, y no tengo por qué reconocer ningún deber; si el amor desaparece, adiós a la amistad. Sólo al matrimonio le ha sido reservado el constituirse sobre una tal absurdidad. ¿Qué significa en fin de cuentas el obligarse a amar? ¿Dónde está el límite? ¿Cuándo he cumplido mi deber? ¿En qué consiste determinado con más precisión mi deber? ¿A qué tribunal recurriré en caso de duda? Y si no cumplo mi deber, ¿dónde está la potencia que me obligue? Es verdad que el Estado y la Iglesia han determinado un cierto límite, pero aunque no llegara hasta ese extremo, ¿me impediría esto de poder ser un mal esposo? ¿Quién me castigará, quién tomará la defensa de aquella que sufre bajo estas circunstancias?» Respuesta: *tú mismo*. Sin embargo, antes de ponerme a dilucidar la confusión en que nos has embaucado a los dos, haré una advertencia. Frecuentemente se encierra en tus declaraciones un cierto grado de equívoco, que te es esencial y propio. Lo que tú afirmas podría afirmarlo igualmente tanto el más frívolo de los hombres como el más melancólico. Esto lo sabes tú muy bien; ya que se trata de uno de tus recursos para traer engañada a la gente. Dices lo mismo en las diferentes ocasiones, ahuecas la voz en los pasajes diversos, y he aquí que todo es otra cosa. Si se te objeta que estás diciendo algo distinto de lo dicho la vez anterior, entonces con una tranquilidad pasmosa respondes: ¿no son exactamente las mismas palabras? Pero basta ya de esto. Veamos qué hay que pensar de la discriminación que haces. Existe un adagio, imperecedero a través de los siglos, que pone muy a las claras la sagaz política de los romanos: *divide et impera*. Esto mismo se puede afirmar en un sentido mucho más profundo del *proceso racional*; puesto que su hábil política consiste cabalmente en separar y mediante esta división asegurarse el predominio, en tanto que los poderes, que en cuanto aliados serían inexpugnables, así divididos y enemistados se eliminan mutuamente, y la razón se hace hegemónica. Por eso tú opinas que toda la vida restante cabe comprenderla bajo la categoría del deber o bajo su contraria, y que jamás se le ha ocurrido a nadie el establecer otro módulo; solamente el matrimonio

ha caído en la trampa de esta autocontradicción. Como ejemplo presentas un deber vocacional y estimas que es un ejemplo muy adecuado para designar una relación de puro deber. Pero esto es falso. Pues si un hombre concibiera meramente su vocación como una semejante sarta de determinaciones que tendría que llevar a cabo a las horas y lugares prefijados, se degradaría a sí mismo, su vocación y su deber. ¿O acaso piensas que tal concepción proporcionaría buenos funcionarios? ¿Dónde habría sitio en ella para el entusiasmo con que uno se entrega devotamente a su vocación, dónde espacio para el amor con que la ama? ¿O qué foro lo controlaría? ¿O acaso no se le exige eso precisamente como deber, y no vería el Estado, en quienquiera que se hiciese cargo de una gestión sin eso, un mercenario, cuyas idas y venidas podría emplear en su servicio y pagarlas, pero que a pesar de todo y en otro sentido seguía siendo un funcionario indigno? Si el Estado no lo dice de una manera expresa es porque lo que él exige es algo exterior, contante y sonante, y al verificarse esto último da por supuesto lo otro. Por el contrario *en el matrimonio lo primordial es lo interior*, lo que no se puede contar ni sonar; mas la expresión cabal de esto es el amor. Por eso no encuentro ninguna contradicción en que se exija como deber; pues la circunstancia de que no haya nadie capaz de controlarlo no hace al asunto, puesto que puede controlarse a sí mismo. Por esta razón si persistes en hacer esta reclamación, ello se deberá o a que pretendes hacer de esto una escapatoria para escabullirte del deber, o porque te tienes un miedo tan pavoroso a ti mismo que te encantaría ser declarado pupilo; pero ambas cosas son igualmente equivocadas y reprensibles.

Si ahora retienes todo lo que acabo de exponer, sin olvidar la manera en que lo he expuesto, comprobarás con facilidad que yo, al mantener firmemente la interioridad del deber en el amor, no lo hago movido de una angustia desapoderada que a veces hace presa de la gente cuya prosaica sabiduría empezó por aniquilar lo espontáneo y ahora, al llegar a viejos, se agarran al deber como a un clavo ardiendo; gentes que en su ceguera no aciertan lo bastante vigorosamente a despreciar la pura naturaleza, ni son lo bastante tontos como para glorificar al deber, que en ese caso no sería algo distinto de lo que tú le llamas. Tal escisión, gracias a Dios, me es del todo desconocida; no, yo no he huido con mi amor a parajes y desiertos salvajes, donde en mi soledad yerro extraviado, ni tampoco precisamente me he aconsejado con los vecinos de mi escalera o los de la del frente sobre qué

tendría que hacer; tal aislamiento y tal colegialidad serían igualmente insensatos. *Siempre he tenido delante de mis ojos los* impressa vestigia *de lo general mismo, que es lo que constituye el deber*. También he experimentado que hay momentos en que la única salvación está en dejar hablar al deber, que es saludable permitirle que se castigue a sí mismo, no con la blandura melancólica de un «Heautontimoroumenos»[39] cualquiera, sino con toda seriedad y relieve; pero nunca me ha dado miedo el deber, no se me ha mostrado como un enemigo, que pretendiera amargarme la exigua dicha y alegría que tuve la esperanza de poder ir cobrando a través de la vida, sino que siempre se me ha mostrado como un amigo, el primero y único confidente de nuestro amor. Mas esta fuerza que capacita sin cesar para tener libre la perspectiva es la bendición del deber, mientras que el amor romántico se extravía o se atranca a causa de su carácter ahistórico.

Dixi et animam meam liberavi,[40] no como si mi alma hubiera estado acorralada hasta aquí, y ahora gracias a esta prolija expectoración se hiciese aire, no, todo esto no ha sido otra cosa que una saludable respiración en la que el alma ha gozado su libertad. Recordarás que respiración se dice en latín: *re-spi-ratio*, palabra que significa un reflujo de lo que primeramente se había exhalado.[41] En la respiración el organismo goza su libertad y así yo también en este escrito he gozado mi libertad, la libertad que tengo todos los días.

Recibe bien predispuesto lo que se te ofrece bien probado. Si lo encuentras demasiado mezquino para que te satisfaga, entonces haz la prueba de si no te sería posible prepararte mejor, o comprueba si no has olvidado alguna medida de precaución. Los servios poseen una leyenda en la que se describe a un gigante enorme, que tiene un apetito parejamente enorme. Se presenta en casa de un pobre labriego y manifiesta la intención de participar en su comida. El labriego pone en la mesa según sus pobres recursos todo lo que la casa puede ofrecer. Los ojos voraces del gigante ya se lo han engullido todo de un golpe de vista, y calcula con toda seguridad que no se habría quedado más satisfecho en el caso de haberlo devorado realmente. Se sientan a la mesa. Ni por lo más remoto se le ha pasado al labriego por las mientes que no habría bastante para los dos. El gigante se dispone a coger el plato, el labriego lo frena con estas palabras: en mi casa

es costumbre empezar con una oración; el gigante pasa por ello, y he aquí que hubo suficiente para ambos.

Dixi et animam meam liberavi; porque también aquella a quien todavía sigo amando con la juventud de un primer amor, también ella se ha liberado, no en el sentido de que antes estuviera atada, sino en cuanto se ha alegrado conmigo en nuestra libertad.

Al recibir ahora mis cariñosos saludos, participa también como de costumbre un saludo de su parte, cordial y sincero como siempre.

Ya hace mucho tiempo desde que no te he visto por nuestra casa. Esto puedo decirlo tanto en sentido propio como figurado; pues a pesar de que durante estos catorce días, cuyas tardes he ocupado en la escritura de esta carta *instar omnium*, no has dejado ciertamente de estar presente en mi casa de alguna manera, sin embargo en un sentido figurado puedo afirmar que propiamente no te he tenido presente, que no te he visto por mi casa, en mi despacho, sino merodeando delante de mi puerta, de donde con mi barrido he estado a punto de expulsarte muy lejos. Con todo esta ocupación no me ha sido desagradable y sé que tú tampoco tomarás a mal mi comportamiento. A pesar de todos los pesares siempre me resultará más agradable, tanto en sentido propio como figurado, el verte por nuestra casa; esto lo digo con todo el orgullo de un esposo que se siente justificado al emplear la fórmula: por nuestra casa; lo digo con todo el humano respeto que toda persona puede estar segura de hallar siempre «en nuestra casa». Por esta razón no recibirás para el domingo próximo ninguna invitación familiar elevada al infinito, es decir, para un día entero; ven cuando te plazca, siempre bienvenido; estate lo que quieras, siempre un huésped agradable; márchate cuando te dé la gana, siempre: que lo pases bien.

---

[1] Se refiere a la obra del escritor alemán A. von Chamisso: *La maravillosa historia de Pedro Schlemihl.*

[2] Aunque en el original no está entrecomillado es una referencia literal del texto paulino Flp 4, 7. Lo mismo acontece con el párrafo siguiente respecto del capítulo 2, 6 y 7, de la misma epístola.

[3] Texto, con ligera variante, de las *Epístolas* de Horacio, I, 6 y 7: «A quien los dioses dieron hermosura, riquezas y el arte de gozar».

[4] Mt 6, 34.

[5] En la ópera mozartiana *Las bodas de Fígaro*.

[6] «La primera matanza, los primeros padres, el primer llanto.»

[7] Heb 6, 4-6.

[8] «Implícita y veladamente.»

[9] Es una antigua canción popular danesa. La traducción literal arrítmica es:

¡Vosotros, los tres Reyes Magos,
Mostradme en esta noche
De quién será el mantel que ponga en la mesa,
De quién la cama que he de hacer,
De quién el apellido que he de tomar,
De quién tengo que ser novia!

[10] Se alude a una leyenda de la mitología escandinava, según la cual la diosa Friga, esposa ejemplar de Odín, conjuró a todas las cosas de la naturaleza para que no hiciesen daño a su hijo Balder, olvidándose del muérdago que fue el causante de la perdición del hijo.

[11] Comedia de J. L. Heiberg.

[12] Este último adverbio está en castellano en el texto original.

[13] Por eso sólo *el matrimonio confiere propiamente a un hombre su libertad positiva*, ya que esa situación puede dilatarse sobre toda su vida, tanto en las cosas pequeñas como en las mayores. El matrimonio lo libera de una cierta vacilación innatural ante las cosas naturales, la cual indudablemente también podría ser liberada de otras muchas maneras, pero en este caso fácilmente también a costa de la bondad; lo libera de estancarse en la costumbre, en cuanto que mantiene una corriente fresca; lo libera de los hombres, cabalmente porque lo liga a un solo ser humano. Con frecuencia he advertido que las gentes no casadas son precisamente las que trabajan como esclavos. Por lo pronto, se fatigan por sus caprichos; justamente en su vida cotidiana se atreven a permitírselo todo, sin tener que dar cuenta a nadie; pero en seguida se hacen también dependientes, esclavos seguros de otros hombres. ¿Qué papel no representan muchas veces en sus vidas un criado, un ama de llaves, etcétera? Son los caprichos y antojos personificados de sus señores y están cronometrados; tienen que saber la hora a que el señor se levanta, o mejor dicho, con qué anticipación han de despertarle, o todavía más exactamente, a qué hora anticipada han de encender la estufa de su despacho antes de que lo despierten; tienen que presentarle su muda limpia, abocarle sus calcetines para que los pueda meter con facilidad, tenerle preparada el agua fría para cuando acabe de lavarse con la tibia, abrir las ventanas cuando sale a la calle y ofrecerle el sacabotas y las pantuflas cuando vuelve a casa, etcétera, etcétera. La gente de servicio está fácilmente al corriente de todas estas cosas,

especialmente si son un poco avispados. Y aunque en realidad todo esto se ejecuta rigurosamente al minuto, sin embargo estos señores célibes están frecuentemente descontentos. De seguro que podrían comprarse la satisfacción de cualquier deseo. De vez en cuando están ásperos y gruñones, en seguida débiles y afables. Un par de duros lo arregla todo. Los criados aprenden en un periquete a sacar provecho de esto, basta con que en el intervalo conveniente hagan algún pequeño entuerto, enfurezcan al señor, se arrepientan de lo hecho, y a recibir la propina. Los señores quedan prendados de una tal personalidad hasta tal punto que su señoría no sabe si admirar más su exactitud o el arrepentimiento sincero que testimonian cuando han errado. Semejante servidor se convierte así en indispensable al señor y en perfecto déspota. *(N. del A.)*

14 1 Tim 2, 11-15. Naturalmente que el traductor no tiene por qué meterse aquí en la crisis de esta interpretación del texto paulino, ni de los restantes escriturísticos, y su referencia temática concreta. Sólo recordar, a propósito del tema reducido a este capítulo puntero y en línea con las ideas del consejero Guillermo, la polvareda que dentro de la teología católica levantó el famoso y prohibido libro de Doms sobre el matrimonio.

15 Eci 36, 26-28.

16 El traductor pide perdón al autor y a los lectores por extralimitarse una sola vez de su oficio, al recoger en esta nota, a propósito de las descripciones líricas que acabamos de leer, una bella poesía, paralela y enjundia de las mismas, de Juan Ramón en su *Diario de un poeta recién casado*:

Mientras trabajo, en el anillo de oro
puro me abrazas en la sangre
de mi dedo, que luego, sigue en gozo,
contigo, por toda mi carne.
¡Qué bienestar! ¡Cómo mis fuertes venas
de ti van, dulces, embriagándose,
cual de una miel celeste que tuviera
la luz de los eternos cálices!
Mi corazón entero pasa, río
vehemente y noble, bajo el suave
anillo que, por contenerlo, en círculos
infinitos de amor se abre.

17 Mi corazón es como un palomar:
La una vuela hacia dentro, la otra vuela hacia fuera.

18 Cita levemente violenta de Ap 14, 13.

19 Cita aproximada de 1 Tim 4, 4.

20 Suetonio cuenta esa historia del emperador Domiciano. Y a propósito de la anterior ironía de una sola cabeza en un solo cuello, Suetonio cuenta también que Calígula concibió un tal deseo respecto del pueblo romano, para podérsela cortar de un tajo.

21 Paráfrasis de Mt 10, 32.

22 El tálamo.

23 Mt 6, 27.

24 O «Walhalla», voz compuesta germánica que significa «mansión de los violentamente muertos». En la mitología escandinava representa sus Campos Elíseos, palacio del dios Odín y morada de los héroes guerreros, que muertos en el combate han sido divinizados, miríficamente

curados de sus heridas y comensales de Odín, bebiendo con él el aguamiel que escancian las valquirias.

25 *Hemmeligheds-Systemet*: sistema de ocultamiento u ocultación. Para ser consecuente con la traducción en los párrafos anteriores de *Hemmelighed* tendría ahora que haber traducido: el sistema de «discreción». El autor sólo ha empleado antes una vez los términos: *Forborgent* («oculto»), *Skjulthed* («encubrimiento») y *Gaadefulde* («enigmático»); y con frecuencia la variante de aquel primero: *Hemmelighedsfuldhed* («sigilo», «misterio», «misteriosidad»). Todos son sinónimos y en general están tomados en un sentido peyorativo, opuesto a *Aabenhjertighed*, *Aabenhed*, *Offentlighed* («abertura», «franqueza», «patencia») y *Oprigtighed* («sinceridad»). En ese sentido obvio del contexto ha de tomarse la palabra *discreción* como equivalente menos directo pero más preciso en nuestro sistema de *Hemmelighed*. El «esposo» hablará ahora de tal desorientación matrimonial discreta, llamándola también en seguida *Tausheds-Systemet*: el sistema de silencio o de taciturnidad.

26 General ruso, ministro y favorito de Catalina II, a quien engañaba astuta y deliciosamente sobre la grandeza y prosperidad de las regiones de su imperio.

27 En danés esta coletilla graciosa lo es también mucho y perfectamente onomatopéyica. Hela aquí a título de curiosidad sonora: «Snip, Snap, Snude, nu er Historien ude».

28 Alusión a 2 Tim 4, 7.

29 Kierkegaard hace con esta última frase un juego de palabras intraducible. «Hombre auténtico»: *aegte Mand*, juntando el adjetivo y el sustantivo: *Aegtemand*, significa en danés «esposo».

30 En el texto aquí aparece la palabra alemana *Schein*.

31 Este admirable texto en torno a la paciencia adquiere en el original una mayor verificación idiomática, que apresa la marcha, ya de suyo clara, de los conceptos en el juego «eidético» de esas tres palabras ilativas: *coraje* (*Mod*: «ánimo», «animosidad»), *paciencia* (*Taalmod*: «ánimo de aguante») y *longanimidad (Langmod).*

32 Alusión a Heb 9, 2, y paralelos.

33 *Lucinda*, de Federico Schlegel.

34 *Vid.* 1 Pe 3, 4.

35 Evidentemente, Don Quijote, de quien Kierkegaard nos hablará muchas veces en sus obras, en su homenaje de idealista y su reproche de fantástico.

36 «Diez veces repetidas agradarán.» La frase latina en singular es de Horacio, *Arte poética*, 365.

37 En uno de los cantos de *Los dioses del Norte*:

> ¡Cuántas cosas no tienen que unirse en el mundo,
> Para dar lugar mágicamente al amor!
> Primero: dos corazones que se entiendan bien,
> Luego el atractivo que los acompañe;
> Luego la luna que brilla en primavera
> A través de las ramas del hayedo;
> Luego que puedan encontrarse solos,
> Luego los besos, y luego la inocencia.

38 En el original hebreo el título de este libro viejo testamentario equivale a «Predicador», matiz que recoge fielmente la traducción danesa y así da lugar a una más obvia réplica de la

anotación cáustica. Además el contenido de dicho libro pasa por ser para los inexpertos de lo más pesimista, y naturalmente misógino, que se haya escrito.

39 *El verdugo de sí mismo*, título de una comedia de Terencio.

40 «He dicho, con lo que mi alma ha quedado tranquila.» La última parte es una añadidura cualificada a la escueta fórmula romana de terminar un discurso.

41 La palabra danesa para respiración es *Aandedrag* y se presta naturalmente, sin la forzada reiteración de la versión castellana, a jugar con la etimología latina.

REFERENCIA ACERCA DEL MATRIMONIO EN RESPUESTA A ALGUNAS OBJECIONES

Traducción y notas de

DEMETRIO GUTIÉRREZ

NOTA DE TRADUCCIÓN

La presente traducción, así como parte de las notas que la acompañan, se basan en las sucesivas ediciones del proyecto de obra completa *Søren Kierkegaards Samlede Værker* [ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange], Copenhague, Gyldendal, 1901-1906.

¡Mi querido lector!

Si no tuvieras tiempo ni oportunidad de dedicar una decena de años de tu vida a dar la vuelta al mundo para contemplar todo lo que está abierto al conocimiento de un circunnavegante; si te faltaran las dotes y medios para poder adiestrarte tras largos años de aprendizaje en los idiomas extranjeros y de esta manera introducirte en la diversidad de las peculiaridades de cada pueblo como ellas se patentizan al investigador; si no se te ha pasado por las mientes la idea de descubrir un nuevo sistema astronómico que suplante tanto al de Copérnico como al de Ptolomeo, entonces cásate; y aunque tengas tiempo para lo primero, dotes para lo segundo y pensamiento de lo último, cásate también. No te arrepentirás de ello, aunque te haya impedido contemplar todo el globo terráqueo, o lograr dominar muchos idiomas, o hacerte un experto del espacio cósmico; porque *el matrimonio* es y será siempre *el viaje del descubrimiento más importante que un hombre pueda emprender*; todo otro conocimiento de la existencia comparado con el de un hombre casado es superficial, ya que él solamente él ha penetrado cabalmente en la existencia. De seguro que ningún poeta podría decir de ti lo que Homero dice del astuto Ulises, que contempló muchas ciudades de pueblos diferentes y logró familiarizarse con su espíritu, pero la cuestión es si Ulises no hubiera logrado conocer tantas cosas y no menos agradables de haberse quedado en casa junto a Penélope. Si ningún otro es de esta opinión, mi mujer sí lo es y si no me equivoco mucho lo es toda esposa. Semejante mayoría de votos es algo más que una simple mayoría, sobre todo si se considera que quien tiene a las señoras de su parte no estará sin caballeros. Es muy cierto que el contingente de compañeros de viaje de esta expedición es exiguo, que no se cuenta con un grupo tan numeroso como el

de las expediciones de cinco o diez años, y es digno de anotarse que aquel grupo siempre permanece el mismo; mas por eso precisamente le está reservado al matrimonio el dar lugar a una peculiar especie de amistades que es la más maravillosa de todas y en la que cada nuevo incorporado es siempre el bienvenido por excelencia.

Alabado sea, pues, el matrimonio y todos los que hablan en su honor; si le está permitido a un bisoño hacer una advertencia, yo diría que precisamente se me aparece tan maravilloso porque todo se resuelve en minucias, las cuales, sin embargo, gracias a lo que hay de divino en el matrimonio, quedan transformadas por milagro en algo enorme *para el creyente*. Y además todas estas minucias encierran la peculiaridad de que no cabe obtenerlas de antemano, ni vaciarlas en una evaluación aproximativa, sino que mientras la razón ya no da pie con bola, y la imaginación se desgañita en vano, y la estimativa se engaña en sus cálculos, y la prudencia desespera, entonces la vida conyugal adelanta y se va transfigurando milagrosamente de esplendor en esplendor, y lo insignificante se hace milagrosamente más y más significativo para el creyente. Mas hay que ser creyente, y un esposo que no lo sea es el tipo más aburrido al frente de una casa, es una auténtica cruz casera. Pocas cosas hay más fatales que, al ir por excepción en compañía de unos cuantos a pasar un rato divertido viendo diversos experimentos y ensayos de magia natural, toparse en el grupo con un cabeza hueca que no se apea de su incredulidad, sin que por otra parte sea capaz de dar una explicación de ninguno de los juegos mágicos. No obstante uno puede tolerar semejante fatalidad; ciertamente no es frecuente asistir a tales espectáculos, y además también es posible sacar partido de semejante espectador tan pelmazo, viéndolo implicado en el juego. Generalmente el profesor de magia no desperdicia la ocasión de su presencia, le hace sostener la palmatoria y todos nos divertimos de lo lindo contemplando su prudencia, exactamente como Arv[1] nos divierte con su estupidez. Pero tal marmota de esposo, como un parricida, tendría que ser metido en un saco y arrojado al río. Qué tormento ver a una mujer agotando toda su amabilidad en convencerlo, en hacerle caer en la cuenta —una vez que él ha recibido la consagración que lo dispone para ser creyente— de que todo lo está echando a perder, absolutamente todo, puesto que el matrimonio, fuera de bromas, es con todo de muchas maneras un ensayo de magia natural y sus ensayos son verdaderamente maravillosos. Es repelente oír a un sacerdote que no cree lo que dice, pero es todavía más repelente ver

a un esposo que no es creyente respecto de su estado, y esto subleva en mayor medida si se atiende a que los oyentes podrían dejar solo al sacerdote, mas una esposa no puede abandonar a su marido, ni lo puede, ni lo quiere, ni lo desea —y ni siquiera esto logra convencerlo a él.

En general no se habla más que de la infidelidad de un esposo, pero no es menor villanía la falta de fe de un esposo. La fe es lo único que se exige y la fe vale para todo. Dejemos que la razón y la prudencia y el refinamiento calculen, registren y describan cómo ha de comportarse un esposo: hay una sola cualidad propia que lo hace digno de amor, ésta es la fe, *la fe absoluta en el matrimonio*. Dejemos que la experiencia de la vida determine con exactitud qué se le exige a la fidelidad de un esposo, no hay más que una sola fidelidad, una sola probidad que es realmente digna de amor y que lo recapitula todo, es la probidad para con Dios y para con su esposa y la capacidad de no querer negar el milagro.

Éste es también mi consuelo al decidirme a escribir acerca del matrimonio, ya que mientras renuncio a toda otra destreza me reivindico solamente una cosa: *convicción*. Que la tenga es algo que sé por mí mismo y lo sé también con mi esposa, lo cual encierra para mí mucha importancia; pues ya que convenga que la mujer no hable en la comunidad, ni se ocupe de la ciencia y el arte, no cabe duda de que lo que se diga sobre el matrimonio ha de ser esencialmente dicho de tal forma que consiga su aprobación. Esto no significa que ella tenga que saber críticamente valorarlo todo, esta especie de reflexión no le compete, mas ha de tener un veto absoluto y su aprobación ha de respetarse como suficientemente satisfactoria. Por lo tanto mi convicción es mi única justificación y a su vez la garantía de mi convicción es el peso de la responsabilidad bajo la cual ha sido puesta mi vida, así como la de todo esposo. Es verdad que yo no siento este peso como un fardo, sino como una bendición, ni el lazo como algo que me ata, sino que me libera, y no obstante ese lazo existe, no sólo un lazo, sino los innumerables lazos por los que estoy fijamente amarrado a la existencia como el árbol lo está a la tierra por las múltiples ramificaciones de su raíz. Supongamos, Dios mío, que de ser ello posible todo se me cambiara; supongamos que me sintiera atado por el hecho de estar casado, ¿cuál sería entonces la miseria de Laocoonte comparada con la mía?, ya que ni una ni diez serpientes aprietan tanto ni se ciñen de una forma tan angustiosa y compresiva en torno a un cuerpo humano como lo hace la vida conyugal que me ata de cien maneras y en el caso supuesto me encadenaría

con cien cadenas. Ved que si constituye una garantía el hecho de que mientras me siento contento y satisfecho y doy gracias a Dios sin interrupción por mi dicha terrestre no dejo tampoco en tal situación de presentir el pavor que por este camino le puede sobrevenir a un hombre, el infierno que se está edificando quien en cuanto esposo y *adscriptus glebae* se empeña en emanciparse y con ello no hace sino descubrir la imposibilidad de lograrlo, se empeña en cortar una cadena y con ello no hace sino descubrir otra todavía más elástica que lo ata indisolublemente; ved que si esto constituye una suficiente garantía negativa de que todo lo que pueda tener que decir no son pensamientos vanos, concebidos en un instante ocioso, ni elucubraciones quiméricas destinadas a embaucar a los demás, entonces no despreciéis todo lo que pueda tener que decir. Estoy muy lejos de ser docto, ni lo pretendo en manera alguna, y quedaría reducido a bastante miseria echando sobre mí semejante carga; no soy dialéctico, ni filósofo, aunque honro según mis humildes recursos la ciencia y todas las explicaciones que dan los superiormente dotados en aclaración de la vida. En cambio, soy un esposo y en lo que concierne al matrimonio no temo a nadie. Si me lo exigieran subiría al púlpito lleno de confianza y regocijo, aunque lo que tengo que decir no es muy apropiado para ser expuesto en el púlpito; estoy dispuesto a discutir intrépido con todos los dialécticos del mundo, con el mismo Satanás en persona, ni siquiera éste podrá arrebatarme mi convicción. Que los embrolladores sutiles amontonen todas *las objeciones en torno al matrimonio*: no me será difícil resolverlas. Por lo pronto aquéllas se dividen en *dos grupos*: el de las objeciones respecto de las cuales la mejor respuesta, según Hamann, será decir: ¡bah!; y el de las que dan más trabajo para responderlas. Por otro lado tengo que confesar que soy un poco susceptible y no puedo soportar con facilidad el que se rían de mí. Es una debilidad, sin embargo no he sido capaz de domeñarla; pero si alguien se riera de mí en cuanto esposo, entonces no me amedrento por nada, en este aspecto soy invulnerable a la risa, en este aspecto se apodera de mí un coraje que casi contrasta con el modo de vivir de un modesto consejero de justicia que no hace más que ir de su casa al tribunal y del tribunal a su casa, siempre manipulando documentos. Entonces que se me instale entre las avispadas cabezas que se han conjurado para ridiculizar el matrimonio y mofarse de lo sagrado, que se las dote de todos los sarcasmos, que se agudicen los dardos de su sátira con el aguijón que han afilado unas relaciones equívocas con el otro sexo, que se

empapen sus flechas en la maldad que no es estúpida, sino alcanzada mediante diabólica sagacidad; no me amedrenta. Dondequiera que esté, aunque fuera en medio de un horno ardiente, hablando del matrimonio no noto nada, hay un ángel a mi lado, o mejor dicho, yo estoy lejos de allí, estoy junto a ella, a quien todavía sigo amando con la feliz resolución de la juventud, yo que, aunque esposo desde hace ya muchos años, todavía tengo el honor de combatir bajo el estandarte victorioso y dichoso del primer amor; con aquella junto a quien experimento el significado de mi vida, que ésta tiene significado y por cierto muy vario. Porque lo que es cadena para el rebelde, pesados deberes para el servil, para mí son títulos y honores que no cambiaría ni con los del rey: rey de los vándalos y de los godos, duque de Slesvig, etcétera.[2] Porque no sé si estos títulos y honores tendrán importancia en la otra vida, si no quedarán olvidados en cien años como tantas otras cosas, si hay la posibilidad de imaginarse y determinar de una manera más aproximada cómo el pensamiento de tal distinción tendrá embargada con su recuerdo a una conciencia eterna. Honro al rey, como todo buen esposo, mas no cambio mis títulos con esos suyos. Así es como soy para mí mismo; me alegra pensar que cualquier otro esposo es de la misma condición, y de verdad, esté lejos o cerca de serlo, le deseo que fuera también como yo.

¡Mirad!, allá en lo más hondo de mi pecho llevo la banda de mi orden, las cadenas de rosas del amor; verdaderamente sus rosas no estaban marchitas, verdaderamente sus rosas no se marchitan nunca, aunque se transmuten con los años, pero no se apagan: si la rosa no es tan roja es porque se ha convertido en una rosa blanca, mas no apagada. En definitiva estos son mis títulos, mis honores, y lo que hay de enormemente glorioso en los mismos es que están repartidos con toda equidad, ya que sólo la justicia divina del matrimonio es capaz de distribuir siempre con tanta equidad. Lo que soy por mi esposa lo es ella por mí, y ninguno de los dos es algo por sí mismo, sino que lo somos en la alianza. Por ella soy un hombre, puesto que solamente el esposo es el hombre auténtico,[3] todo otro título no es nada en comparación de éste y lo presupone en realidad; por ella soy padre, todo otro honor es solamente un invento humano, un hallazgo que quedará olvidado en cien años; por ella soy cabeza de familia, por ella soy el defensor de la casa, su sustento, el apoyo de los hijos.

Cuando se tienen tantos honores no se le ocurre a uno hacerse autor para alcanzar un nuevo honor. Tampoco anhelo lo que no oso reclamar, pero

escribo para que el que sea tan dichoso como yo se acuerde de su dicha al leer estas páginas, y para que quien dude, si las lee, encuentre una salida a la duda, aunque solamente fuera uno solo me llenaría de gozo, y anhelo tan poca cosa no porque sea parco, sino porque estoy indeciblemente contento. Cuando se tienen tantos quehaceres y todos tan queridos se escribe buenamente según las circunstancias, deseando que quien posiblemente pueda sacar provecho de lo escrito no se pare en la forma y que se abstenga de toda crítica; ya que un esposo que escribe acerca del matrimonio lo hace por cualquier cosa menos la de prestarse a las críticas. Escribe cuando mejor le cuadra, con frecuencia distraído por sus amables ocupaciones. Aunque pudiera significar algo para muchos dedicándome a ser autor, prefiero con mucho el ser todo lo que pueda para mi esposa. Por el matrimonio soy su hombre, esto quiere decir que el matrimonio me dejó abierta la avenida, la cancha que es mi «Rhodus» y mi pista de baile; soy su amigo, ¡oh!, que siempre acierte a serlo como es mi deseo; soy su consuelo y entusiasmo, sin que haya sido llamado a filas, ¡oh!, si alguna vez soy reclamado para este servicio que mi fortaleza corra pareja con la presteza de mi corazón; soy su deudor, mis cuentas están justas y el mismo contar es una tarea bendita; y, finalmente, lo sé, yo seré su memoria cuando la muerte nos separe. ¡Oh!, que mi memoria sea fiel, que me lo conserve todo una vez que se haya perdido, que sea la renta vitalicia de un recuerdo para los días que queden, que me reintegre incluso las minucias y que pueda decir con el poeta[4] cuando esté preocupado por el día presente: «et haec meminisse juvat», y cuando esté preocupado por el día de mañana: «et haec meminisse juvabit». ¡Ah!, en calidad de consejero del tribunal de justicia hay que aguantar a veces el espanto de leer la *vita ante acta* de un criminal, descrita de mil modos, pero de la *vita ante acta* de una esposa amada no se aburre uno nunca, ni tampoco se necesita la exactitud minuciosa para poderlo recordar. Es cierto que el placer empuja a la obra, y esto pasa también con la obra de la memoria; es cierto que resuena enamorado el dicho de que en la muerte se encontrará la imagen de la amada en el corazón del amante fiel, mas en la perspectiva matrimonial vigila aquí junto al enamoramiento una decisión de la voluntad que no lo deja extraviarse en la mera infinitud. Desde luego que el enamoramiento afirma que un instante a la vera de la amada es una dicha eterna, mas el matrimonio se compagina bien con el enamoramiento y felizmente está mejor informado. Supongamos que las cosas sucedieran de tal manera que la primera y bulliciosa exaltación del

enamoramiento, por muy bello que éste sea, no lograra verificarse como estaba previsto, entonces el matrimonio conoce el medio más apto de que lo mejor del enamoramiento se realice. Si un niño que ha recibido de sus padres un ejemplar del libro escolar lo ha casi devorado, por así decirlo, mucho antes de que el año llegue a su fin, tenemos en ello una señal para que como discípulo sea elogiado por su celo y codicia; lo mismo ocurre con el matrimonio: el esposo también ha recibido del Dios de los cielos su ejemplar —¡ah, todo lo bello que puede serlo un regalo de Dios!— y lo va leyendo diariamente, día tras día durante toda una larga vida, y es tan bello al dejarlo cuando viene la noche y se tiene que interrumpir su lectura como la vez aquella que lo recibió; ¿no será acaso esta precaución leal, tan adecuada a la dicha del enamoramiento, según la cual va leyendo día tras día, no será una expresión tan elogiable y tan vigorosa del enamoramiento como la más vigorosa de que éste disponga?

No deseo escribir sino acerca del matrimonio; mi esperanza es llegar a convencer a un individuo; alejar a los que hablan en contra es mi propósito. De este modo el matrimonio es mi única cuerda, pero tan compacta que sin tener cabalmente que recurrir a la virtuosidad que se le exige a quien no tiene más que una cuerda me atrevo a solicitar que me escuchen, no precisamente como a un artista ante un público numeroso, sino más bien como a un músico ambulante que se para ante la puerta de la casa particular y no distrae la atención de nadie de sus ocupaciones, aunque no obstante hay un primor en su música si encuentra eco en aquellas ocupaciones. Ya que en modo alguno juzgo que lo que tenga que decir habría de estar ayuno de gracia. *Varios motivos se los debo a mi esposa*, si bien no hablo con ella completamente de la misma manera que en esta mi escritura se expresa, mas lo que proviene de ella siempre encierra un atractivo que es la peculiaridad de la mujer. Esto me ha asombrado con frecuencia. Como tiene que asombrarse aquel que sólo es capaz de escribir con una letra mediocre al contemplar su manuscrito en la transcripción de un artista caligráfico, o aquel que envió a la imprenta una especie de galeradas garrapateadas y recibe un delicioso texto limpio, no atreviéndose apenas a reconocerlo como suyo; así me ha acontecido a mí con mucha frecuencia en mi vida conyugal. Expreso lo mejor que puedo lo que de oculto se agita en mi esposa y ella queda entonces asombrada porque eso cabalmente era lo que quería decir; por lo tanto lo enuncio lo mejor posible y ella se lo apropia, pero ahora se me vuelven las tornas al verificar con extrañeza que mis

pensamientos y mis palabras han conseguido una inspiración, una intimidad, un encanto que a fuer de justicia he de confesar que no entraba en mis cálculos. La pena es que este primor amable de palabras y pensamientos casi llega a desaparecer por completo cuando pretendo repetirlo y no se deja expresar, de la misma manera que me sería imposible dejar estampada su voz en estos papeles. Sin embargo ella es en cierta medida *coautora* conmigo, y se me antoja que semejante firma literaria no es inelegante cuando sólo se desea escribir acerca del matrimonio. Sé que ella aprueba el que emplee los motivos que le adeudo, sé que me perdona el que aproveche la oportunidad de decir algunas cosas respecto de ella, cosas que en otro caso solamente podría decir en la soledad, ya que lo mucho que ella significa para mí solamente puedo decírselo de tú a tú a ella misma, para que mis elogios no la viniesen a molestar y quizás a casi estropear nuestra buena inteligencia mutua. En cuanto autor anónimo y que pondrá todos sus desvelos en conservar su anonimato, me he asegurado ciertamente contra todo aquello que por lo demás espero que la delicadeza prohíba a cada uno: que mi vida conyugal no quede expuesta a la curiosidad de nadie.

¡Alabado sea el matrimonio y todos los que hablan en su honor! Lo que voy a decir no representa nuevos descubrimientos y sería cosa grave hacer un nuevo descubrimiento en lo concerniente a la más antigua institución de la tierra. Cualquier esposo sabe lo mismo que yo sé. Los pensamientos capitales son y serán siempre los mismos, como lo son las letras radicales de las palabras, mas en tanto que éstas permanezcan firmemente idénticas puede estimarse agradable el ir introduciendo nuevas vocales y así releer el texto. Se cae de su peso que esto ha de entenderse *cum grano salis*, y cualquiera que sea mi comportamiento una cosa es cierta, que no hago lo que un malicioso burlón ha afirmado: que el amor y el matrimonio tienen las mismas consonantes y las vocales son las que discriminan,[5] lo que a su vez viene a coincidir con lo que acontece en un texto conocido del Génesis, donde se cuenta que Esaú besó a Jacob, y los judíos entendidos que no creían a Esaú capaz de abrigar semejantes sentimientos, mas tampoco querían cambiar las consonantes, no hicieron sino poner otra puntuación y de esta manera se podía leer: lo mordió. Una tal objeción no tiene otra respuesta mejor que la del ¡bah!; cualquier otra objeción, cabalmente en la medida en que más sin tapujos se exponga, será bienvenida, ya que una objeción consecuente es una carta requisitoria en la búsqueda de la verdad, y sumamente útil para quien posea la explicación.

El amor, sin embargo, tiene su dios; ¿quién no conoce su nombre, cuántos no piensan ganar mucho dándole a su caso este nombre: una situación erótica? *Eros*, el erotismo y todo lo que le pertenece pueden respaldarse en la poesía. Pero el matrimonio no está tan favorecido, ni es de una extracción tan elevada; ya que por más que pueda decirse que Dios ha instituido el matrimonio, en general es el sacerdote o, si se prefiere la teología la que lo dice, y aquél y ésta hablan entonces de Dios en un sentido totalmente distinto al sentido en que lo hace un poeta. De aquí se sigue que todo lo que Eros posee de delicioso y fragante desaparece, porque Eros puede cabalmente hacerse concreto en los detalles; la idea de Dios, por el contrario, es de una parte tan solemne que el placer del amor parece ausentarse si Dios —Padre de los espíritus— tiene que ser lo unitivo, y de otra parte es tan general que se desaparece para sí mismo como una nada, reclamando no obstante una determinación teleológica por la que uno queda determinado en relación con la existencia suprema. La claridad, la transparencia, y por otro lado la jovialidad y la semioscuridad que constituyen la relación de Eros con los amantes no se encuentra fácilmente cabe al Dios del espíritu en relación con el matrimonio. Que Él esté implicado es en cierto sentido algo excesivo y precisamente por esto su proximidad significa menos que la de Eros, que es total e indiviso solamente para los amantes. Aquí acontece algo similar a lo que sucede en otras relaciones meramente humanas, por ejemplo, si el chambelán por expresa voluntad de su real majestad representa a ésta en una solemne fiesta de bautismo, este hecho aliviará probablemente el estado de ánimo de la concurrencia invitada, en tanto que si se personase el propio monarca todos estarían quizá cohibidos; claro que respecto del matrimonio no hay que olvidar que no se da ninguna diferencia de categorías, de suerte que una clase estuviese más próxima a Dios que la otra. Por otro lado tampoco es cosa fácil el pensar a Dios concretamente como Dios del espíritu y así representárselo implicado en el matrimonio, sin que tal pensamiento no se convierta en una introducción de carácter tan general que no introduzca en nada y sin que tal representación no se haga tan espiritual que en el mismo momento oriente hacia fuera de nuevo.

Si uno se contenta con la *interpretación poética del amor* que es esencialmente pagana —puesto que relacionar el amor con una divinidad no es sino el hecho de la seriedad bella y divertida de la espontaneidad—; si se pretende que el matrimonio no se mezcle en asuntos ajenos o a lo más

considerarlo como algo secundario, entonces posiblemente no habría ninguna dificultad; pero evitar las dificultades de semejante manera es algo difícil para quien está habituado a pensar. Eros, naturalmente, no reclama en absoluto ninguna creencia, ni puede ser objeto de una fe, por eso es materia apta para el poeta, mas el Dios del espíritu, que es objeto de una fe espiritual, está sin duda en cierto sentido infinitamente alejado de la concreción del enamoramiento.

En el paganismo existía un dios del amor, pero no un dios del matrimonio; *en el cristianismo* hay, si puedo hablar así, un dios del matrimonio, pero no un dios del amor. Porque el matrimonio es una expresión más alta del amor. Si no se mira la cosa de esta manera se confunde todo, y se llega a ser o —en cuanto célibe— un burlón, un seductor, un eremita, o el propio matrimonio será una insensatez. La dificultad está en que tan pronto como uno se representa a Dios como espíritu, la relación del individuo con Él se hace tan espiritual que la síntesis psicosensible, que es la potencia de Eros, fácilmente desaparecería; es como si se dijera que el matrimonio es un deber, el hecho de casarse un deber, y que ello además era una expresión más alta que la del enamoramiento, ya que el deber representa una relación espiritual con un Dios que es espíritu. El paganismo y la inmediatez no se representan a Dios como espíritu, y esto supuesto la dificultad consiste en saber conservar las determinaciones inherentes a lo que es erótico de suerte que lo que es espiritual no las queme ni consuma, sino que brille en ellas sin consumirlas. En tal caso el matrimonio está amenazado de peligros por dos flancos: si el individuo no se ha puesto en relación de fe con Dios como espíritu y el paganismo le obsesiona el seso como una reminiscencia fantasmagorizadora, entonces no puede contraer matrimonio; y por otra parte tampoco lo puede contraer si se ha hecho totalmente espiritual, aunque tanto el primero como el segundo individuo estén casados; un tal amor y una tal alianza no constituyen un matrimonio.

Aunque en el paganismo no hubo un dios del matrimonio como lo había del amor, y el matrimonio no sea más que una idea cristiana, de todos modos hay algo a que poder referirse, ya que Júpiter y Hera poseían un predicado particular como protectores del matrimonio: τέλειος y τελεία.[6] El esclarecer más a fondo esta expresión es incumbencia de los filólogos; no oculto mi ignorancia, y como me doy muy buena cuenta de que me falta la erudición necesaria no me arrogo unos ojos de lince que me autoricen a

zaherir la ciencia y formación clásicas, las cuales a pesar de todo siempre serán el trigo candeal del alma, por completo y de otra manera más provechoso que el forraje verde y las respuestas de los proyectistas a esta cuestión: ¿qué es lo que nuestro tiempo reclama? Solamente me interesa decidirme a emplear estas palabras τέλειος y τελεία aplicándolas a los esposos, prescindo de Júpiter y de Juno, no deseo ponerme en ridículo pretendiendo esclarecer la dificultad histórico-filológica.

Considero, pues, al matrimonio como el *telos supremo de la existencia individual*, de tal manera es el *telos* supremo que quien lo soslaya suprime de un golpe toda la existencia terrestre y no conserva sino la eternidad y los intereses espirituales, lo que indudablemente no es poca cosa, pero a la larga es fatigoso y al mismo tiempo, de una u otra forma, la expresión de una existencia desgraciada. Cualquiera echará de ver con facilidad, al considerar así al matrimonio, que el *telos* supremo no se agota por consiguiente en una serie de «porqués» finitos, y ésta es una cosa que no necesita explicación. El supremo *telos* incluye siempre los aspectos particulares en los que se vacía como en predicados propios, los cuales de tal modo caen bajo su influencia que no logran su importancia sino en cuanto inmanentes al mismo, y en cambio carecen de importancia tan pronto como intentan desparramarse cada uno por su parte; ya que un pensamiento desarraigado que pretende ser exclusivo es cómico e insensato. Esto sea dicho para descartar las incomprensiones; el punto clave es que el matrimonio es un *telos*, pero no en el empeño de la naturaleza, con lo que rozamos la importancia del *telos* en los misterios, sino para la personalidad. Mas si se trata de un *telos* no es una cosa espontánea, sino obra de la libertad, y por eso la tarea en cuanto proveniente de la libertad no puede ser realizada sino mediante una decisión. Acaba de darse la contraseña, y todas las dificultades, que como figuras solitarias se cuelan en torno a lo social, se concentrarán en este punto, caso de que sean algo razonables. Sé muy bien que éste será el campo de batalla, y no ha de ser olvidado, aunque a veces por breves instantes pareciese que yo mismo lo había olvidado, para hipotéticamente poder orientarme un poco.

La dificultad es la siguiente: el amor y el enamoramiento son completamente espontáneos, *el matrimonio es una decisión*; sin embargo el enamoramiento ha de ser asumido por el matrimonio o por la decisión: querer casarse significa que lo más espontáneo de todo debe ser a la par la

decisión más libre, y que lo que en virtud de la espontaneidad es de tal modo inexplicable que tiene que atribuirse a una divinidad, tiene que darse al mismo tiempo en virtud de una reflexión, y de una reflexión de tal manera abarcadora que resulte de la misma una decisión. Además lo uno no debe seguir después de lo otro, la decisión no ha de venir a la zaga caminando a hurtadillas, sino que ambas cosas tienen que acontecer a la par, ambas partes han de estar juntas en el momento decisivo. Si la reflexión no ha agotado la idea, entonces no tomo ninguna decisión, obraría o de una manera genial o en fuerza de una inspiración.

Si el amante se arriesga a la aventura, es decir que su enamoramiento no es sólo un talante, sino que se une realmente con la persona amada, sin tener no obstante otra expresión para su enamoramiento que la del enamoramiento mismo, si se arriesga movido solamente e impulsado felizmente por aquel ímpetu que se le antoja como un viento alisio, que indefectiblemente lo conducirá por el camino iluminado a la vera de la amada, a pesar de todo esto no queda dicho en absoluto que de ello resulte un matrimonio en el momento siguiente. Decimos: en el momento siguiente, puesto que al no estar aquél más que espontáneamente determinado tiene que sobrevenir temprano o tarde un momento siguiente. El matrimonio reposa en una decisión, mas una decisión no es directamente el resultado de la espontaneidad del amor. O no se necesita allí más que la incitación del amor, que al modo de la aguja imantada se orienta sin declinar fijamente hacia un mismo punto, o la decisión ha de estar presente desde el comienzo. Si la decisión tuviera que venir a la zaga podría muy bien ocurrir otra cosa distinta. ¿Qué cosa nos asegurará en contrario? Respuesta: el enamoramiento. Correcto, pero cabalmente estamos tratando del momento crítico del enamoramiento, en el que consiguientemente éste no puede ayudarse a sí mismo, pues el hecho de que el viento de la espontaneidad no hiera las velas del enamoramiento y éste fluctúe en crisis significa precisamente que tiene que buscarse otra cobertura mientras que la espontaneidad está a punto, por así decirlo, de pararse totalmente en una calma chicha. La otra consecuencia posible de este enamoramiento espontáneo —tan próxima a la anterior— es: la seducción. ¿Quién puede afirmar que un seductor fue un seductor desde el primer momento? No, empezó a serlo en el siguiente. Cuando se habla por boca del enamoramiento espontáneo es imposible determinar si es un caballero o un seductor el que está hablando; es el instante siguiente el que lo aclara. Mas

éste no es el caso del matrimonio, ya que *la decisión está presente en él desde el primer momento*.

Pongamos el caso de *Aladino*.[7] ¿Qué joven con el alma llena de deseos y anhelos, qué muchacha con el corazón lleno de ansia ha podido leer la reclamación que Aladino hace al Espíritu en el acto cuarto (en que da órdenes concernientes a la boda), sin que el entusiasmo del poeta y el fuego de las palabras no haya inflamado, sí, quemado casi a los lectores? Se afirma que Aladino es un caballero y que la representación de semejante enamoramiento es moral. Mi respuesta es: no; es poético, y el poeta con su feliz idea y con la profundidad de su riqueza descriptiva ha demostrado una vez por todas que es absolutamente poeta. Aladino es completamente espontáneo, por eso sus deseos son justamente de tal naturaleza que en el momento siguiente es capaz de ser un poeta. Lo único que lo tiene embargado es aquella «amada noche de bodas, tanto tiempo deseada», que le asegura la posesión de Gulnare, y así el palacio, la sala de bodas, la boda:

> *Hold mig der et herligt Bryllup, gjör den mörke Nat til Dag,*
> *Med de virakblandte Fakler i den rummelige Sal.*
> *Lad et Chor Sandsigerinder före op et luftigt Bal,*
> *Mens de Andre os forlyste södt med Citharspil og Sang*.[8]

El mismo Aladino se siente casi sojuzgado, se hunde en el desmayo del placer presentido; no sin que le vacile la voz le pregunta al Espíritu si lo podrá hacer, lo conjura para que responda sinceramente y con esta palabra: sinceramente, se escucha como la angustia de la espontaneidad sobre su propia dicha.

Lo que hace grande a Aladino es su deseo de que su alma posea la médula del ansia. A este propósito si tuviera que poner algún reparo a una obra maestra —lo que sólo podría hacerse sintiendo una envidia enamorada —, éste sería el de que jamás aparece clara y firmemente expresado que Aladino es una individualidad que se justifica a sí misma, que eso de desear, de ser capaz de desear, de atreverse a desear, de ser temerario en el deseo, resuelto a aprovecharlo, insaciable en el ansia, que eso cabalmente es una genialidad tan grande como otra cualquiera. Quizá resulte increíble y sin embargo en cada generación no nacen probablemente diez jóvenes que tengan este coraje ciego, este énfasis en lo ilimitado. Poned a un lado a estos diez y conferir a cualquiera de los demás la plenitud del deseo, en su

poder se convertirá más o menos en una cédula de mendigo, se le cortará la respiración, querrá reflexionar, también desear, pero le tiene preocupado que lo que importa es desear lo que es razonable; esto quiere decir que es un chapucero, no un genio como Aladino que precisamente es el favorito del Espíritu porque no se para en cumplimientos. Por eso el logro no ha de mostrarse como un favor accidental, para no dar a los chapuceros un pretexto de que también ellos deseen con sólo estar seguros del logro. Mentira, mentira; aquí ya ha hecho acto de presencia una reflexión. No, Aladino aunque ningún deseo hubiese alcanzado su logro seguiría a pie firme junto al deseo, junto a ese raudal del ansia, que es en definitiva más valioso que todos los logros.

Grande es Aladino; celebra la boda, desde luego, pero no se casa. En verdad nadie será capaz de dejarme atrás en desearle lo mejor, ni nadie se alegrará por él más sinceramente que yo lo hago, mas si yo lograra, como el poeta que le da el Espíritu de la lámpara, conferirle un Espíritu parecido, si yo lograra con plegaria cotidiana procurarle la única cosa que a mi parecer le falta: un espíritu de decisión, que en poderío y concreción correspondiera a lo que es su deseo en inmensidad y abstracción (porque su encendimiento es ilimitado y ardiente como la arena del desierto), ¡ah, qué esposo sería entonces Aladino! Al presente no se puede decir nada, en cambio mis objetantes, ladrones que acechan el botín, sacan partido con gran tranquilidad del caso de Aladino. El seductor acrisola su alma apoyándose en la espontaneidad de Aladino y de esta manera seduce y así dice: Aladino era también un seductor, lo sé de muy buena tinta, se hizo tal la mañana siguiente a la boda. Si concretamente se verificó de repente la mañana siguiente o tuvo lugar dos años después es algo que no cambia esencialmente la cosa y solamente demuestra —si fue pasados dos años— que Aladino se había quedado pequeño. En esto tiene razón el seductor, si hay que decir adiós a lo espontáneo, lo que procede es romper cuanto antes —y por esto precisamente es una tarea moral la de representar a un seductor —, mas para que esto no suceda es necesario que la decisión tome parte ya desde el comienzo, y de este modo tenemos un esposo. Sólo la decisión podría salir fiadora en el caso de Aladino, no el poeta, ni la poesía, puesto que la poesía no puede emplearse con un esposo. El entusiasmo del poeta se halla en la espontaneidad, el poeta es grande por su fe en la inmediatez y por su fuerza para perforarla. El esposo se ha permitido una duda, una inocente duda, bienintencionada, noble, una amable duda, ya que

verdaderamente está muy lejos de pretender ofender al amor o mantenerlo ausente. Porque tan cierto como que el enamoramiento espontáneo no constituye un esposo, lo es el que una alianza de la que el amor haya sido excluido por no importa cuál razón tampoco representa un matrimonio.

Con el arriesgarse meramente transportado por la irresistible incitación dichosa del enamoramiento el amante es conducido seguramente a los brazos de la amada, conducido con ella, quizá todavía más allá, pero no llega al matrimonio; puesto que si tal unión de los amantes no es ya un matrimonio desde el principio, no lo será jamás. La idea no queda expresada si la decisión viene a la zaga. Es muy posible que los amantes vivan felices, muy posible que no les importen un comino las objeciones, sin embargo los adversarios conservan razón en su sentido. *Todo gira en torno de la idealidad*. El matrimonio no ha de ser algo fragmentario que llega según las circunstancias, algo que les acontece a los amantes después que han vivido juntos durante algún tiempo, en este caso los adversarios tienen ganada la partida. Pretenden la idealidad, la idealidad en el mal, la *idealidad demoníaca*. Conforme sea la objeción se comprobará también con facilidad si el que la pone es solamente un trapacero o si posee una idealidad demoníaca. Se puede proceder correctamente no queriendo uno ocuparse de las objeciones, no dejándose molestar por las mismas, mas es preciso que se tenga una *buena conciencia y un pacto intacto con la idea*. Contentarse con hallarse a gusto, con ser dichoso, etcétera, es una perdición si esta dicha está basada en insensatez o cobardía, o en la divinización miserable de la existencia llevada a cabo por un espíritu mundano. Por otra parte mi opinión es que el haber salvado su pacto con la idea, aunque se haya llegado a ser desdichado, es un paraíso comparado con tal miseria. Por eso me atrevo a hablar, como esposo que soy no oculto el rabo entre las piernas, me atrevo a hablar con los enemigos, no sólo con los amigos. Sé que en cuanto esposo soy τέλειος,[9] mas también sé qué se le exige a un tal en relación con la idea. Nada de regateos, ni de componendas; nada de consolaciones de esposo a esposo, como si los esposos, semejantes a las mujeres en un serrallo, fuesen prisioneros perpetuos que guardan entre sí los secretos que no se atreven a revelar al mundo; como si el amor fuera el lujo dorado que se abandona en manos del poeta para que lo exhiba a los cuatro vientos y el matrimonio el flanco raído que se oculta a las miradas. No, ¡guerra abierta!, la idea del matrimonio sabrá vencer fácilmente. Humilde ante Dios, respetuoso ante la majestad divina del enamoramiento,

levanto fieramente mi cabeza sobre todas las bufonadas y no la inclinaré ante ninguna objeción.

Damos, pues, la razón a los adversarios cuando proponen toda la dificultad, cuando afirman que la síntesis que constituye el matrimonio es difícil, pero no se la damos al proponerla como una objeción y mucho menos los justificamos en la escapatoria a que recurren. Si un contrincante con aire victorioso expone toda la dificultad de la objeción para amedrentar, entonces conviene que se tenga el ánimo de replicar con Hamann: cabalmente es lo que tú dices. Es una buena respuesta y en el sitio preciso. También aquí ha de darse la respuesta, no obstante pido todavía unos instantes de tregua para orientar un poco con un par de consideraciones acerca del matrimonio en cuanto *telos* supremo de la vida.

En la época pagana se imponía un castigo para los célibes y un premio para los que tenían muchos hijos; en la Edad Media la perfección consistía en no casarse. He aquí los extremos. Por lo que atañe a lo primero el castigo estaba bien de sobra, puesto que la existencia siempre sale por sus fueros y sabe castigar a quien pretende emanciparse. Quien pretende emanciparse es aquí lo mismo que quien no se quiere casar. Ha de acentuarse que no lo *quiere*. Lo mismo que el matrimonio es una decisión, también el contraste, del que cabe hacer mención, es una decisión, una decisión de repulsa. Ya que sería una existencia sin idea esa de andar tonteando por la vida buscando el ideal (como si semejante búsqueda fuera otra cosa que estupidez e insolencia) sin llegar a concebir ni lo que el amor ni el matrimonio significan, sin ni siquiera una vez haberse parado a pensar en la exaltación juvenil que bromeando recuerda a la juventud que el tiempo pasa, que el tiempo pasa; como también es una gazmoñería eso de rechazar, rechazar (como si el hecho de andar siempre rechazando fuese otra cosa que el indicio de un espíritu impuro) y no conseguir a nadie, lo que constituye la expresión objetiva con que la existencia recompensa la repulsa subjetiva. Tan claro está que el matrimonio representa respecto de tales majaderías una absoluta ventaja que casi es una ofensa contra el matrimonio el afirmarlo. Desde luego, para que la objeción tenga algún sentido es preciso que se lo reivindique mediante una *decisión negativa*. La decisión del matrimonio es una *decisión positiva* y, propiamente, la más positiva de todas; el contraste es también una decisión que decide no cumplir esta tarea. Para quien no sólo queda fuera del matrimonio, sino que por añadidura lo

está sin decisión, la travesía de la vida es una pena perdida. Toda existencia humana que no quiera pertenecer a la pura farándula —y esto no ha de quererlo ningún hombre— no está autorizada a rechazar algo general sino en virtud de una decisión, sean cualesquiera los motivos que le impulsen a tomarla, motivos que respecto de no querer casarse pueden ser muy varios, pero no es cosa de explicarlos aquí para no distraernos.

La decisión de no querer contraer matrimonio comporta, naturalmente, una idealidad, mas no una idealidad como la que entraña una decisión positiva. Sólo con relación al tiempo y otras circunstancias puede aparecer a los ojos del individuo el hecho de haber tomado una decisión más clara en el caso de que la haya tomado negativa, mientras que según el parecer general de la gente en ese caso habríase podido tomar con mayor facilidad una decisión positiva. De este modo alguien es capaz de casarse, según se dice, sin haber tomado una decisión, aunque ciertamente ha intercedido alguna decisión, claro que entre decisión y decisión hay mucha diferencia. Una decisión que más bien se determina en línea de continuidad con otros, y se decide en virtud de que también los vecinos de ambas aceras se han decidido, no es propiamente una decisión, pues no sé si se dará una poesía de segunda mano, mas una decisión de tercera mano, desde luego, no es ninguna decisión. Respecto de semejantes matrimonios que no brotan ni de la belleza del enamoramiento ni de la decisión, sino que se entablan y suceden sin más, tiene naturalmente ventaja una decisión negativa. Pero tales matrimonios no son matrimonios, son solamente remedos.

Toda idealidad en un hombre consiste primaria y definitivamente en una decisión. Cualquier otra idealidad carece de significado, admirarlo por ella no pasa de ser una puerilidad, y si el interesado tiene idea cabal de sí mismo entonces es un desprecio. Por tanto sólo se puede hablar de una decisión positiva o negativa. La decisión positiva tiene la gran ventaja de consolidar la existencia y serenar íntimamente al individuo, la decisión negativa lo mantiene *in suspenso*. Una decisión negativa siempre es mucho más costosa que una positiva, no puede devenir habitual y con todo ha de ser mantenida incesantemente. Una decisión positiva está contenta con su feliz resultado, ya que lo general, que es lo positivo en ella, asegura la dicha con la esperanza de que ha de verificarse y confiere confianza a la dicha una vez que se ha verificado. Una decisión negativa siempre es equívoca, incluso en relación con un resultado feliz; es defraudadora como la dicha en la época del paganismo, porque solamente existe después de haber sido.

Esto quiere decir que sólo cuando haya muerto podré saber que he sido dichoso. Esto es lo que acontece con la decisión negativa. El individuo ha entablado combate con la existencia, por eso en ningún momento puede cruzarse de brazos, ni puede de un día para otro, como el que ha tomado y es mantenido por una decisión positiva, ir profundizándose en la raíz original de su decisión. Una decisión negativa no lo mantiene, es él quien tiene que mantenerla, e incluso por muchísimo que haya adelantado, aunque la dicha lo haya favorecido, aunque la plenitud de significado le haya salido al encuentro, sin embargo no podrá descartar la posibilidad de que todo ello en un periquete logre compaginarse con otra explicación. En virtud de su decisión negativa existe en realidad y propiamente de un modo hipotético o conjuntivo, y en dependencia de una hipótesis se impone que la existencia nunca cumpla antes de haber explicado todos los fenómenos, puesto que aun en el caso de una hipótesis falsa puede alcanzar provisionalmente algo verdadero hasta el momento en que sobrevenga el fenómeno que choca contra la hipótesis; y en el caso de una conjunción condicional evidentemente se trata de un: «desde luego, si…». Una decisión positiva no conoce más que una sola tentación, la de no ser fiel a sí misma; una decisión negativa se enfrenta siempre a un doble peligro, de un lado el de no permanecer fiel a sí misma, peligro igual al que acecha a la positiva, pero con la diferencia de que toda su fidelidad queda sin recompensa, es un cierto resplandor y estéril como la vida de un solterón; y del otro lado la tentación diversa que consiste en que toda esa fidelidad por la cual uno se mantiene fiel a sí mismo en la decisión negativa no sea un extravío, que a fin de cuentas no recompensará toda su fidelidad más que con el arrepentimiento. Mientras que la decisión positiva se robustece alegremente en el reposo, alegre se levanta con el sol, alegre comienza donde se había parado y llena de alegría contempla la prosperidad en su contorno, como es el caso de un esposo que alegre descubre con el nuevo día una prueba nueva de lo que ya estaba probado —porque lo positivo no es una hipótesis que haya de someterse a prueba—; en cambio quien ha tomado la decisión negativa pasa desvelado e inquieto toda la noche, esperando que el pavor lo visite de repente, el pavor de haberse equivocado al elegir, y se despierta deshecho para contemplar el árido páramo que lo rodea, jamás se siente apoyado, porque siempre está en vilo.

Verdaderamente que el Estado no necesita establecer castigos para los solterones, la existencia misma castiga a todo el que es merecedor de

castigo, ya que quien no toma una decisión es un desgraciado sobre el que hay que afirmar en un sentido doloroso: que no es juzgado.[10] No hablo así porque envidie a quienes no han querido casarse, soy demasiado feliz como para envidiar a nadie, pero soy celoso de la existencia.

Vuelvo a lo que he dicho antes, que la decisión es la idealidad del hombre. Ahora ensayaré cuál ha de ser el carácter de la decisión que sea el más formativo de la personalidad, y mi alma saltará de gozo pensando que cabalmente el matrimonio entraña ese carácter, suponiendo por el momento, como queda dicho, que es una síntesis de enamoramiento y decisión.

Existe un fantasma que con frecuencia hace acto de presencia en el momento en que hay que tomar una decisión, es el fantasma de *la probabilidad*: un cobarde, un mercachifle, un judío retorcido con quien ningún alma libre se confabula, un bribón que tendría que ser condenado a trabajos forzados en vez de los prudentes hombres y mujeres con quienes trafica, puesto que escamotea a las gentes lo que vale mucho más que el dinero. Todo hombre que en relación con la decisión no ha llegado ni llegue nunca más que a decidirse en virtud de la probabilidad está perdido para la idealidad, y no importa que alcance a ser lo que sea. Un hombre que no se topa con Dios en la decisión, que nunca haya tomado una decisión significativa de una transacción con Dios, habría podido igualmente renunciar a vivir. Mas Dios trata siempre los asuntos al por mayor y la probabilidad es un valor que no se cotiza en el cielo. Por eso es preciso que en la decisión haya un ingrediente que intimide a la atareada probabilidad y la reduzca al silencio.

Existe un espejismo tras el que corre el que va a decidirse como corre el perro tras la sombra en el agua, ese espejismo es *el resultado*: una señal de finitud, un deslumbramiento de perdición; ¡ay de aquel que obra en atención a él, está perdido! Como aquel que al mirar la cruz en el desierto, aunque mordido por las serpientes, quedaba curado,[11] así quien fija su mirada en el resultado es mordido por una serpiente, herido por el espíritu terrestre, perdido para el tiempo y para la eternidad. Si un hombre en el instante de la decisión no está aureolado por el resplandor de la divinidad de tal modo que desaparezcan todos los espejismos formados por las brumas de la torpeza, entonces su decisión no es sino una falsedad más o menos voluminosa; ¡dejadlo que se contente con el éxito! Por esta razón es de la mayor importancia que aquello respecto de lo que se toma una decisión sea

de tal peculiaridad que ningún resultado incite subiendo la subasta, ya que lo que se compra, se compra *à tout prix*.

Lo que acaba de afirmarse concierne a toda decisión en la que *lo eterno esté presente* y es lo determinante de la compra, no solamente a la decisión de matrimonio, cuando éste por primera vez empuja al enamoramiento contra su pecho y lo estrecha en el abrazo fiel de la decisión. Esto es valedero para toda decisión que contenga lo eterno en sí misma, y en consecuencia también para la decisión negativa, con la condición de que ésta sólo sea negativa contra la temporalidad, en tanto se torna positivamente hacia lo que es eterno. Sin embargo por esta razón cabalmente es por la que entraña el propio estar en vilo. Por el contrario, en la decisión del matrimonio el enamoramiento está consignado como un fideicomiso y conserva justamente el poder de atracción sobre el que toma la decisión, atrayéndolo no precisamente hacia abajo al ras de tierra, ¡ni pensarlo!, sino hacia abajo al lado de la amada en el tiempo. Lo decisivo es *lo ético*, es la libertad; esto también lo tiene la decisión negativa, pero en su caso la libertad, seca y desnuda, está como muda, reacia a la expresión y, de forma general, hay algo duro en su naturaleza. En el otro caso el enamoramiento la pone inmediatamente en música, por más que esta composición contenga un pasaje muy difícil. Puesto que la pareja que en ese sagrado momento, o al pensar sobre ello más tarde, no verifica que en cierto sentido es un hablar a tontas y a locas el que el sacerdote diga a los amantes que deben amarse mutuamente, y además no verifica que a pesar de todo eso ha sido afirmado de una manera completamente exquisita, para expresarme de alguna manera: esa pareja, digo, carece de oído conyugal. Tan delicioso como sea el captar el murmullo del enamoramiento —este incomparable testigo de la boda— es de amablemente venida esa palabra temeraria que dice: debes amarla. ¡Qué ditirámbica es la bendición nupcial, qué crecidamente casi presuntuosa que no se contenta con el enamoramiento, sino que lo llama un deber! ¿Qué tiene de extraño que una decisión que corresponde a semejante arenga no se les antoje a muchos una palabra dura de oír? Por tanto que el amor no se contenta con estar seguro de sí mismo, sino que en su osadía recurre a ese: tú debes; por tanto que el matrimonio contiene una decisión que coincide con el único deseo, un deber eterno que es la delicia de los ojos y el entusiasmo del corazón. Coraje, pues, inflamado de audacia, coraje para querer lo que es difícil, de suerte que la misma dificultad ayude también; porque la dificultad no es un

hombre desagradable y picapleitos, sino una omnipotencia que desea hacer el mayor bien. Mientras que quien en la decisión eternal permanece negativo respecto de la temporalidad, ése se queda solo en el instante de la decisión y aunque sea realmente grande, tan grande como Prometeo, no quedará encadenado a una montaña, sino cogido en lo temporal como por una cadena; por el contrario, el hombre casado al volver a abrir sus ojos, ya que estuvieron como cerrados en la eternidad de la decisión, se reencuentra precisamente donde antes estaba, es decir, al lado de la amada, por tanto allí donde prefiere estar, y no experimenta ninguna necesidad de lo eterno, puesto que lo eterno está junto a él en la temporalidad.

La decisión negativa rebota solamente lo eterno, la positiva lo temporal y lo eterno, y el hombre es así a la par temporal y eterno. Por lo tanto la verdadera idealidad de la decisión se da primariamente en una decisión que sea tanto temporal como eternal, que esté, por así decirlo, visada y refrendada; precaución esta que se toma cuando se trata de títulos de obligaciones y que la banca emplea para proteger sus billetes grandes. La decisión auténticamente idealizadora tiene, pues, la particularidad de haber sido visada en el cielo e inmediatamente refrendada en la temporalidad. Además, de tiempo en tiempo, con el transcurso de la vida, el hombre casado seguirá siempre recibiendo nuevos refrendos, tan preciosos los unos como los otros. Cualquier esposo entiende lo que quiero decir, y ¡cómo podría entrarme otra cosa en la cabeza a menos que no fuese un indigno, un desagradecido que ha considerado a disgusto como onerosas las garantías ulteriores!; en cambio un esposo probo comprende que su mujer es el refrendo principal, y cada individuo del círculo de los amigos, que se va ensanchando bajo la mirada del matrimonio, es siempre una nueva anotación. ¡Oh dichosa garantía! ¡Oh hombre rico! ¡Oh supremo gozo asegurado ese de poseer toda su fortuna en una sola obligación!, que no se le podrá volatilizar a uno como puede hacerlo la decisión eternal para aquel que se comporta negativamente respecto de lo temporal. Este último es un desdichado o un rebelde, y este tal es también seguramente un desdichado; es un desdichado atravesando el tiempo con su decisión eterna, pero que jamás logrará que le sea refrendada, al revés, por dondequiera que vaya le será impugnada; es un excluido de la raza, y aunque consolado por lo eterno, con todo está lejos de la alegría, en el llanto, quizás en rechinar de dientes;[12] pues quien en la eternidad no tenga el vestido de boda será

expulsado fuera,[13] pero en la vida terrestre el vestido nupcial es precisamente el vestido nupcial.

La auténtica decisión idealizadora ha de ser tanto simpatizante como autopática. Mas quien se comporta negativamente respecto de la temporalidad no tiene ningún desagüe para su simpatía, con lo que ésta en lugar de llegar a ser para él una confortación al derramar su bendita sobreabundancia y al concentrarse de nuevo, se le convierte en un tormento que va gangrenando su alma, porque ésta no puede difundirse. Es terrible ser atormentado, pero tan terrible es poseer la simpatía y no poderla airear para que respire. Pues supongo que tiene simpatía, de lo contrario no merece la pena que se hable de él. Al ser del hombre pertenece esencialmente el tener simpatía; toda decisión que lo soslaye no será en el sentido más estricto una decisión idealizadora, ni tampoco lo será si la simpatía no alcanza su expresión adecuada. Dejad que un solterón se enchochezca, disipará su simpatía con el perro y el gato y otras tonterías semejantes; dejad que el solitario que eligió negativamente sea un alma noble, que su simpatía busque y encuentre tareas mucho mayores que la de tener esposa e hijos, con todo no hallará alegría en ello. ¿No sería tremendo que el rocío del cielo no cayera sobre la hierba y no se alegrara al contemplar la flor refrescándose con su delicia, sino que tuviera que expandirse sobre el vasto mar o disiparse antes de que alcanzara la flor? ¡Ay, qué pesantez que la leche de los pechos maternos corra abundante y que no haya ningún hijo, que se frustre una leche tan preciosa como la de Juno que dio nombre a la vía láctea! Y esto le acontece también a un hombre cuya simpatía está constreñida a no ver una esposa que reverdezca como el árbol plantado en el cercado bendito de la simpatía, constreñida a no ver florecer y fructificar el árbol que madura bajo los cuidados de la simpatía. ¡Qué desdichado es el hombre que no encuentra esta expresión para su simpatía, y la expresión todavía más bella de todo lo que su simpatía expresa: que todo eso es su obligación! Este contraste es el placer más dichoso de la simpatía, una felicidad que casi le hace perder a uno la razón a fuerza de alegría. Dejad que un desgraciado que en la decisión de matrimonio no se entiende con la temporalidad, dejadlo que cuide los enfermos, dé de comer a los hambrientos, vista al desnudo, visite al encarcelado, consuele al moribundo, yo lo elogio, su recompensa no está lejana, pero él tampoco es en locura divina un siervo inútil, su simpatía busca sin cesar su más honda expresión, mas no la encuentra, la busca

lejísimos, como su solicitud va peregrinando seguramente de puerta en puerta, en tanto que el esposo encuentra la oportunidad pintiparada en su propia casa, en su hogar, donde hay para él una felicidad de quererlo hacer todo, e incluso una felicidad mayor, un divino *poscimur*[14] que lo hace ser y permanecer sin mérito.

La auténtica decisión idealizadora ha de ser tanto concreta como abstracta. Una decisión es exclusivamente abstracta en la misma medida que haya sido negativamente tomada. Pero sea lo que quiera de una decisión, nada hay entre el cielo y la tierra más concreto que un matrimonio y la situación conyugal, nada tan inagotable; incluso lo más insignificante cobra su importancia, y mientras el deber conyugal se extiende elásticamente a toda la duración de la vida —como aquella piel que sirvió para medir las fronteras de Cartago—, también cobija elásticamente el instante y cada uno de los instantes; no hay nada tan por trozos como un matrimonio, y no obstante nada hay que pueda soportar menos que un matrimonio un corazón partido, ni Dios mismo es tan celoso. Y sin embargo, todo lo concerniente al deber sólo puede vaciarse en categorías de una manera aproximativa; todo quehacer, toda hazaña, en una palabra: todo aquello con lo que se llena el tiempo, tiene su tiempo, pero la vida conyugal se sustrae a cualquiera de esas categorías. Sí, ¡ay de aquel para quien sea un fardo!; el mismo estar condenado a cadena perpetua no nos ofrece una idea suficiente del sufrimiento de su castigo, ya que eso es una expresión abstracta, mas un semejante criminal del matrimonio experimenta día tras día el espanto de estar condenado a perpetuidad. La idealidad es tanto más perfecta cuanto más concreto permanece el hombre en ella. Quien no quiere casarse ha renunciado a la decisión más idealizadora. Por otra parte es una inconsecuencia que el que no quiere casarse pretenda decidirse por alguna meta positiva dentro de la temporalidad. Puesto que quien no quiere que el matrimonio tenga realidad ¿qué interés puede tener por la idea del Estado, qué amor por su patria, qué patriotismo ciudadano para todo lo que atañe al dolor y prosperidad de la cosa social? La idealidad es tanto más imperfecta cuanto más abstracta es. La abstracción es la expresión primera de la idealidad, pero la concreción es su expresión esencial. Esto es lo que expresa el matrimonio. En el enamoramiento los amantes querrían pertenecerse eternamente; en la decisión se deciden a querer serlo todo el uno para el otro, y esta enorme abstracción encuentra su expresión concreta en lo que es tan insignificante que ninguna tercera persona podría

sospecharlo. La suprema expresión del enamoramiento consiste en que los amantes se sienten por su parte recíproca como nada el uno frente al otro, pues el sentirse así algo está en pugna con el enamoramiento; la decisión no tiene palabras, ya que la misma palabra es casi demasiado concreta, la promesa es silenciosa o nada más que aquel inmortal: sí; y esta abstracción se expresa de tal manera que todos los taquígrafos del mundo reunidos no serían capaces de consignar todo lo que en ocho días acontece en un matrimonio.

Ésta es la dicha matrimonial; con ello no aludo a ese hablar de la gente acerca de una pareja feliz, no, ésta es la dicha de ser esposo. Pues ¿qué vida hay más dichosa que la de aquel para quien todo tiene importancia? ¿Cómo habría el tiempo de resultarle largo a aquel para quien el momento tiene importancia? Y aunque esta dicha no esté asegurada, ya que según dice un viejo adagio: *Ehstand* es *Wehestand*,[15] y así se anuncie sin duda el matrimonio a sí mismo, sin embargo, ¿qué seguro no estará de sí mismo al invitar a los hombres a que lo aprueben? ¿Hay en la vida alguna otra institución, alguna otra relación que empiece de este modo? ¡Ah, todo otro comienzo es demasiado halagador y se calla las dificultades! Fígaro, para excusarse de la nota que ha enviado al conde, le dice a la condesa que ella era la única dama del reino con la que él se habría atrevido a dar semejante paso con seguridad; de la misma manera creo que el matrimonio es el único que con seguridad se atreve a decir sobre sí mismo que es una calamidad; cualquier otra cosa de la vida procedería incautamente si diese a sospechar lo más mínimo.

La auténtica decisión idealizadora ha de ser tan dialéctica en la dimensión de la libertad como en la del destino. Ninguna decisión es tomada sin riesgo. Ahora la decisión ya está tomada, cuanto más abstracta sea menos dialéctica será en la dimensión del destino. Con ello poco a poco la decisión va alcanzando una cierta falsedad, fácilmente se torna engreída, altanera, inhumana, y precisamente toda la argumentación del destino es considerada como extrajudicial. Cuanto más concreta es una decisión, más entra en relación con el destino. Esto proporciona la idealidad de la humildad, de la mansedumbre, del agradecimiento. Mas un esposo que lo sea en alma y cuerpo es aquel que ha osado y osa más que ningún otro. Se arriesga fuera de la covacha del enamoramiento con la amada, con las amadas; ¿qué sucederá? No lo sabe, si se entregase a escudriñarlo sus cabellos quedarían grises en una sola noche; no lo sabe, pero sabe muy bien

que lo puede perder todo, y también sabe que no puede sustraerse a lo más mínimo, puesto que la decisión lo atenaza firmemente donde está, donde el enamoramiento lo tiene aprisionado, pero donde también, sin pavor, el enamoramiento suspira. Hay una vieja frase que quizás ha caído un poco en descrédito, mas esto es lo de menos; esa frase suena así: ¿qué no se hará por la esposa y por los hijos? Respuesta: se hace todo, todo —y ¿qué se hará entonces por el destino, quién desentrañará su secreto?—: se extienden los brazos, se trabaja, se lucha, se sufre, ¡ah! no hay nada en lo que no se esté implicado. Cuanto más positiva sea la decisión de un hombre tanto más «declinable» llegará a ser éste, y sólo un esposo se declina junto al destino en todos los *genera*, *numeri* y *casibus*.

Considerando las cosas de una manera puramente externa hay sin duda cientos y cientos que han arriesgado más que un esposo, han arriesgado reinos y países, millones y millones, que han perdido tronos y principados, fortuna y bienestar, y sin embargo un esposo arriesga más todavía. Pues el que ama arriesga más que todo eso, y quien ama de tantas maneras como le es posible amar a un hombre, éste arriesga más que todos. Supongamos que el esposo fuera un rey, un millonario, ¡no lo necesita, no lo necesita!, todo esto perturbaría la claridad de la cuenta; supongamos que sea un pordiosero, aquél arriesga el que más. Que el audaz se arriesgue en la zarabanda heroica del campo de batalla, o que dance sobre el mar rebelde, o que salte sobre los abismos, ¡no se necesita, no se necesita!, para el uso cotidiano no es necesario, en un teatro quizá sea necesario, pero la humanidad no estaría bien ideada si la vida y Nuestro Señor no tuviesen en reserva unos cuantos batallones de héroes, que no serán aplaudidos, aunque arriesgan más. Un esposo arriesga cada día, y diariamente está suspendida sobre su cabeza la espada del deber, y el diario de la vida conyugal consigna todos sus avances, y el protocolo de la responsabilidad no se cierra jamás, y la responsabilidad está más llena de entusiasmo que el poema épico más glorioso al dar testimonio del héroe. Bien es verdad que él no se arriesga por nada, ni diente por diente y ojo por ojo, arriesga el todo por el todo, y si el matrimonio por su responsabilidad es una epopeya, también es de seguro por su dicha un idilio.

De esta manera *el matrimonio es la bella confluencia de la vida* y de la existencia, *un centro* que se refleja en profundidad en la medida de su alto emplazamiento, delata: una revelación que en su misteriosidad manifiesta lo celestial. Y esto lo logra cualquier matrimonio, como lo hace no solamente

el mar, sino también el pequeño lago, si es que el agua no está turbia. Ser esposo es la tarea más bella y la más importante de todas; quien no llegó a serlo es un desdichado, ya sea que la vida no se lo permitiera, o que el enamoramiento no le visitara, o que sea un personaje sospechoso que más tarde tengamos que arrestar. *El matrimonio es la plenitud del tiempo*, quien no llegó a ser un esposo o es un desgraciado a los ojos de los demás siempre, o lo es también para sí mismo: en su estado excéntrico sentirá el tiempo como un fardo. Todo aquello acontece con el matrimonio. Es divino, porque el enamoramiento es el prodigio; es temporal, porque el enamoramiento es el mito más profundo de la naturaleza. El enamoramiento es la raíz insondable que se oculta en lo oscuro, pero la decisión es el vencedor que, como Orfeo, saca a luz al enamoramiento; ya que la decisión es la verdadera forma del enamoramiento, la verdadera explicación, por eso el matrimonio es sagrado y bendecido por Dios. Es civil, puesto que mediante el matrimonio los amantes pertenecen al Estado y a la patria y a los intereses comunes de los ciudadanos. Es poético, inefable como lo es el enamoramiento mismo, mas la decisión es el traductor a conciencia que traduce la exaltación en realidad, y este traductor es tan escrupuloso, ¡oh, tan escrupuloso! La voz del enamoramiento «suena como la de las hadas en las grutas de las noches de verano»,[16] mas la decisión entraña la seriedad de la perseverancia que resuena a través de lo fugaz y evanescente. El paso del enamoramiento es leve como el de la danza en la pradera, mas la decisión sostiene al cansado hasta que la danza vuelve a empezar. Así acontece con el matrimonio. Está alegre como un niño y no obstante es solemne, porque no aparta los ojos del prodigio; es modesto y está entre celosías y con todo hay fiesta dentro, mas como la puerta del comerciante está cerrada al público mientras dura el culto religioso, de la misma manera la puerta del matrimonio permanece siempre cerrada porque nunca cesa de ser un culto divino; es serio y sin embargo suavizado por las bromas, pues el no querer hacerlo todo es una mala broma, pero hacer lo más que se pueda y comprender que se ha hecho poco, poco, nada en relación con el deseo del enamoramiento y con el ansia de la decisión, eso sí que es una buena broma; es humilde y con todo animoso, desde luego, semejante coraje sólo se encuentra en el matrimonio, porque está formado por el vigor del varón y la debilidad de la mujer y remozado por la despreocupación del niño; es fiel, ¡verdaderamente dónde habría fidelidad si no la hubiera en el matrimonio! Está confiado, sereno, aposentado en la existencia, ningún

peligro es propiamente peligro, sino solamente tentación. Es frugal, también sabe hacer uso de muchas cosas, pero sabe mantenerse bello en las circunstancias mediocres, y sabe ser no menos bello en la sobreabundancia. Está satisfecho y no obstante esperando acontecimientos, los amantes se bastan a sí mismos y sin embargo sólo existen en función de los demás. Es de todos los días, sí, ¡qué hay más de todos los días que el matrimonio!; es algo plenamente de la temporalidad y con todo el recuerdo de la eternidad rebota en él y no olvida nada.

Y con esto ya hemos dicho bastante acerca del matrimonio, por el momento no se me ocurre decir más, en otra ocasión, quizá mañana diga más, pero «siempre lo mismo y sobre lo mismo», pues solamente los gitanos, la gente ladrona y los tramposos son los que tienen la divisa de que no ha de volverse jamás adonde ya se ha estado una vez. Sin embargo yo mismo opino que lo dicho basta, y lo único que quisiera añadir es que aunque el matrimonio fuese sólo la mitad de bueno ya sería atrayente a mis ojos, mucho más al experimentar que lo que he pronunciado no es un discurso de elogio sobre mí mismo, sino más bien un juicio. Con todo se puede ser un esposo seguramente dichoso sin haber alcanzado la perfección con tal de tenerla siempre ante la vista y sentir humildemente su imperfección. Aquí no he querido más que alzar un poco el precio; puesto que cuando uno tiene que vérselas con trapaceros que no desperdician ocasión de chismorreo, con filibusteros que entran a saco, con espías que acechan junto a la puerta, con gente callejera que en un periquete pretende colarse, entonces se impone el respeto por lo que es sagrado y por lo demás se juega con ellos un poco a la gallina ciega, ya que se sabe muy bien que están confabulándose a la entrada de la casa, junto a la puerta secreta del matrimonio, aunque por ese camino no se logra llegar a saber nada acerca del matrimonio.

Ahora vayamos a *las objeciones*. Aunque un esposo no sea capaz de agudizarlas tanto como un embrollón, sin embargo sabe suficientemente dónde aprieta el zapato y sabe también tenerlas presentes al dar cuenta en favor del matrimonio, o al menos ha adquirido una común habilidad para tragarse la partida. Explayarse en las dificultades en cuanto tales es solamente pérdida de tiempo, incluso en el caso de que se tenga talento para ello. Con todo una cosa es indubitable, que siempre hay que tener compasión de quienquiera que ponga dificultades. Ya que éste o se ha

extraviado en el placer y por eso se ha endurecido, o ha quedado encandilado por la razón. A propósito de cualquier dificultad que se base en ese último motivo es valedera como primera respuesta aquélla a lo Hamann: ¡bah! Se le deja hablar todo el rato que le dé la gana, luego se le pregunta si ha concluido y entonces ya no queda otra cosa que decir aquella palabra mágica. Una vez que se le ha desarmado de este modo, se echa mano de otra respuesta. El sofista Gorgias[17] debió decir a propósito de la tragedia que ésta es un engaño, de lo que se deduce que al parecer el que engaña es más justo que el que no engaña y el engañado más sabio que el no engañado. Esta última advertencia es una eterna verdad y una respuesta correcta siempre que nos topamos a la razón extraviándose en sus propios pensamientos y por miedo de no engañarse resulta cabalmente por ese miedo engañada. Desde luego, no cabe duda de que para mantenerse en el feliz engaño del entusiasmo y del misterio, y del amor, y de la ilusión, y del milagro se precisa otra especie de sabiduría muy distinta de esa que consiste en andar vagando fuera de la casa y del hogar, en cueros y medio trastornado de puro cuerdo. Tan curiosamente surge la contradicción. A veces la distracción se funda en la falta de memoria, y sin embargo no es inusitado el caso de un hombre que se distrajo por exceso de memoria.

Por lo pronto si *la objeción ha de ser radical tendría*, en cuanto dirigida contra el matrimonio, *que dirigirse primeramente contra el enamoramiento*, puesto que lo primero siempre ha de ser naturalmente lo primero. Y esto no suele acontecer. En general las objeciones se ocupan precisamente en favor del enamoramiento y su beso enamorado es un auténtico beso de Judas por el cual traicionan al matrimonio. Los adversarios que atacan al enamoramiento son menos dañosos y pocas veces son escuchados. Tan pronto como la razón pretende hacer ensayos esclarecedores o pensar el enamoramiento aparece la ridiculez, la cual no puede expresarse mejor que diciendo que la razón se torna ridícula. Con todo la cosa cambia de aspecto considerando al que habla. Si éste es un hombre perverso que pone fin a una vida quizá disoluta pretendiendo dejar en ridículo lo que siempre se ha mostrado reacio a su contacto profano, aunque se haya atrabancado lo bastante en el así llamado enamoramiento, entonces toda respuesta es superflua. Sin embargo se da otra especie distinta de objeciones más atendible, tan atendible que uno puede inclinarse a compadecer al extraviado y explicarle su error. En este caso se trata sin duda de un joven, que realmente era puro con relación al arte erótico, pero un joven que como

un niño prematuramente cuerdo ha sido privado de un elemento del alma y ha venido a comenzar su vida por la reflexión. En nuestra época dominada por la reflexión cabe muy bien imaginarse un caso semejante, incluso puede aparecer en cierto sentido como una individualidad justificada, ya que el tanto hablar acerca de la reflexión, su divinización, la necesidad imperiosa de que se dude de todo, quedan expresados en su caso de una manera más seria que la de muchos sistemáticos frívolos que prueban fortuna de escepticismo en un libro, en tanto que de él se apodera la idea desesperada de pretender pasar lo erótico por el tamiz del pensamiento, pensarse en su relación, es decir, pensarse fuera de aquél. Tal individualidad es una individualidad desgraciada y en cuanto que es realmente pura no puedo pensar en su desgracia sin tenerle lástima. Porque es como aquella hada solitaria que perdió su plumaje de cisne y se quedó en cuclillas abandonada, intentando vanamente a pesar de todo su esfuerzo echar a volar. Ha perdido la espontaneidad que lleva al hombre a través de la vida, esa espontaneidad sin la que todo enamoramiento resulta imposible, esa espontaneidad que siempre presupuesta lo ha hecho avanzar incesantemente de trecho en trecho; ha quedado excluido del beneficio de la espontaneidad, beneficio que jamás puede ser justamente agradecido, ya que el benefactor siempre está oculto.

La misma tristeza que comporta la contemplación de la desgracia de aquella hada solitaria, la comporta también la contemplación de los esfuerzos mentales de tal joven, ya sea mudo su sufrimiento, ya logre ocultar su desnudez dándole vueltas con demoníaca virtuosidad bajo la capa de ingeniosas palabras.

Todo enamoramiento es un prodigio, ¿qué tiene de sorprendente en tal caso que la razón no dé pie con bola cuando los amantes se arrodillan en adoración ante la señal sagrada del prodigio? Como en general, también respecto de lo que estamos hablando deberíamos vigilar siempre las propias expresiones. Hay una categoría que se llama: elegirse a sí mismo, una categoría griega un poco modernizada, es mi categoría favorita y se extiende a toda la existencia personal, pero nunca debe ser aplicada al erotismo, por ejemplo, hablando de elegir una amada, porque ésta es el don de Dios; y de la misma manera que el elector que se elige a sí mismo se presupone existiendo, así ha de presuponerse la amada existiendo en cuanto amada si elegir tuviese que emplearse unívocamente en ambos casos. En definitiva si esa palabra *elegir* se emplease en el sentido de querer

proponerse a determinada muchacha como la amada, en vez de querer recibir a la amada, entonces una reflexión desapoderada sería capaz de repente de encontrar algo en que apoyarse. Entonces el joven reducirá el amor a amar a la que sea digna de amor, tendrá que «elegir». Pobre diablo, eso es una imposibilidad; y no sólo esto, sino que ¿quién se atrevería a elegir, entendida la cosa de esa manera, quién estaría tan virilmente infatuado consigo mismo que no comprendiera que quien pide la mano de una novia no lo hace sin que Dios antes la haya pedido para él, y que toda otra petición no es más que cháchara? De este modo yo rehúso elegir, prefiero agradecer a Dios el don, Él elige mejor y agradecer es más dichoso. No deseo hacerme ridículo con la pretensión de empezar con un absurdo discurso crítico acerca de la amada, que la amo por esto y por aquello y por lo de más allá, porque la amo. Aprovechando con tiento un discurso de tal calaña podría constituir una auténtica diversión para los amantes, poniendo de una manera puramente humorística todo el quilate del amor en relación con una minucia, como si un esposo le afirmase a su mujer que propiamente la amaba porque tenía la cabellera rubia. Tal modo de hablar es una broma humorística que ya desde mucho tiempo atrás ha perdido de vista toda la importancia de la reflexión. Doy a Dios lo que es de Dios, y es lo que todo el mundo debe hacer. Mas esto no sucede cuando se le escatima el sagrado tributo de la admiración y del asombro. Cabalmente cuando la razón no da pie con bola es oportuno tener coraje y corazón para creer en lo prodigioso, y armado sin cesar con esa perspectiva retornar a la realidad, no cruzándose de brazos con la pretensión de penetrarlo hasta la raíz. No obstante prefiero un ensayo estéril de una crítica agudamente sostenida, que trae desesperación a la cabeza del que reflexiona y quizás así lo salve, a una reflexión palabrera y frívola, emperifollada como una mujer, que pretende exornar el amor y saber más que el mismo prodigio. Verdaderamente el amor es un prodigio y no el último cuchicheo de la villa, su sacerdote es un adorador y no una alcahueta.

Por eso en el paganismo se le atribuyó a Eros el enamoramiento. Después que la decisión del matrimonio añade lo ético, esa atribución semicoqueta a una divinidad se convierte en el matrimonio en una expresión puramente religiosa, significativa de que se recibe a la amada de las manos de Dios. Tan pronto como Dios está ante la conciencia, surge el prodigio, porque Dios no puede estar allí de otra manera. Los judíos expresaban esta idea diciendo: el que ve a Dios tenía que morir. No era sino

una expresión figurada, en tanto que lo que es exacto y verdadero es que se pierde la razón, como le acontece al amante, al ver a la amada, aconteciéndole además que ve a Dios. Ciertamente que ya soy esposo desde hace muchos años y probablemente se mofarán de mi exaltación. ¡Que se mofen!, un esposo está siempre enamorado y nunca logrará comprender el enamoramiento de otro modo.

El caballero de la triste figura de la reflexión avanza, quiere penetrar la síntesis que se da en el amor. No nota que tiene una venda en los ojos y que incesantemente está delante del prodigio. Dios crea de la nada, pero aquí, si puedo expresarme así, Él hace algo más grande, reviste un instinto de toda la belleza del amor, de suerte que los amantes vean solamente la belleza e ignoren el instinto. ¿Quién levantó la venda? ¿Quién se atrevió a hacer tal cosa? La belleza ideal está encubierta y hace brillar de seguro a la luna a medias tan bella a través de los velos de nubes, y sueña seguramente en el cielo a medias tan anhelosa a través de la cortina de la bruma, y seduce de seguro al mar con su semitransparencia a medias tan vigorosamente como lo hace con la amada, con la esposa a través del velo del pudor. ¡Me entusiasmo!, ¿soy un pobre esposo? Mas ¿qué puedo decir de este misterio, que para mí fue siempre un misterio y lo será hasta el fin de los tiempos? Porque ignoro si llegará una explicación y no comprendo esa insolencia afrentosa que piensa que el velo de la naturaleza habría de ser más precioso que el de la moralidad.

Por lo tanto aquel pobre diablo a quien la reflexión, como siempre, tiene reducido al cayado de mendigo, va avanzando; su exaltación lo hace más desdichado, su riqueza más pobre. Se para junto a lo que él llamaría seguramente las consecuencias del amor. Y ¿quién no se pararía también ahí? Es como si parase la marcha natural de la existencia mientras Dios creador interviene. ¡Oh, feliz asombro! ¿Quién no se sentirá agradecido viendo a Dios aquí, a no ser que se hunda en la melancolía como el cansado combatiente de la reflexión? ¿Quién no estará lleno de gratitud alegre a la existencia, no porque el niño sea un prodigio de niño (vanidad de vanidades), sino porque es un prodigio que un niño haya nacido? Aquel que aquí no quiera ver el milagro ciertamente que no ha de desear, a no ser que esté completamente desespiritualizado, según dice Tales, tener hijos por amor a los hijos. ¡Qué melancolía total encierran estas palabras! —ya que ello implica que es un crimen o una desgracia mayor el dar la vida a un hombre que el quitársela— y ¡la más enojosa contradicción!

Así el enamoramiento queda afirmado como el prodigio, y todo lo que pertenece al enamoramiento pertenece simultáneamente al prodigio. El enamoramiento se supone ahora como algo dado. Todo intento de la reflexión por muy seductor o chocante que sea, por muy temerario o insípido, queda sin más juzgado como falso. A continuación se trata de averiguar cómo esta espontaneidad —el enamoramiento— puede hallar su correspondencia en una espontaneidad a la que se llega por la reflexión. Aquí se librará la batalla decisiva.

Sin embargo, examinemos previamente otro lado de la cuestión. El enamoramiento, en general, es muy ensalzado. Incluso a un seductor no le falta desfachatez para tomar parte en el elogio. Mas el instante o el corto período del enamoramiento ha de ser el apogeo de la mujer y por esta razón importa buscar nuevamente una escapatoria. En este caso las objeciones toman otra dirección y la adoración galantemente seductora del sexo femenino termina con insultos.

Por lo demás he sido educado en la religión cristiana y como me resisto a aprobar los esfuerzos insensatos para la emancipación de la mujer, del mismo modo me parecen necias todas las reminiscencias paganas. Mi concisa y sencilla opinión es la de que *la mujer es indudablemente tan buena como el varón*, y aquí punto final. Toda exposición más detallada de la diferencia de los sexos o la meditación sobre cuál de los sexos aventaja al otro no es más que una ocupación intelectual ociosa para haraganes y solterones. Como se conoce a un niño bien educado por el hecho de que se contenta con lo que se le da, así se conoce si un esposo está bien educado en cuanto está satisfecho y agradecido con lo que se le ha asignado, o con otras palabras, por el hecho de estar enamorado. A veces se oye a un esposo lamentarse de los muchos cuidados que le proporciona el matrimonio, pero ¡cuántos más no se echa encima si por añadidura es tan insolente que ya pretenda ser *el crítico y el censor de su mujer*, molestándola a cada momento del día con sus sosas pretensiones —que si ha de reír de tal manera, mantenerse tiesa o inclinada de tal modo, vestirse así o asá, pronunciar las palabras con tal entonación—, o ya pretenda ser esposo y además crítico y censor! Como crítico matrimonial soy una completa calamidad; no he cursado estudios previos adiestradores durante un período de cursilería, que con frecuencia envenena mucho más de lo que se piensa. En cierto sentido mi historia de amor es breve; he tomado a mi cargo mi

propia vida y vigilado mi formación, no he hecho inventario de muchachas en los bailes, en los paseos, en el teatro y los conciertos, no lo he hecho a la grupa de la superficialidad, ni tampoco con la necia seriedad de que se jacta un caballero casamentero al afirmar que tiene que ser una muchacha extraordinaria la que ha de ser muy buena para que llene sus aspiraciones. Así de inexperto estaba yo cuando aprendí a conocer a la que ahora es mía, jamás había amado antes, y mi oración es la de que no vuelva a amar más adelante, pero si por un momento se me pasase por las mientes, lo que resulta imposible para mí, que la muerte me la arrebatara, que acontecería un cambio tal en mi vida que tuviese que contraer segundas nupcias, con todo estoy convencido de que mi matrimonio no me ha corrompido, ni me ha hecho más ducho para criticar, desairar, inventariar. ¡Qué tiene de extraño que se escuchen tantos discursos pésimos sobre el enamoramiento, ya que se escuchan muchos discursos, lo que por sí mismo es una señal de que la reflexión lo invade todo perturbando la vida tranquila y modesta en la que preferentemente se instala el enamoramiento, puesto que éste en su sencillez está tan cercano a la piedad!

A este propósito comprendo muy bien que los señores estetas pretendan sin más declararme incompetente para terciar en el diálogo, y con tanta más razón cuanto que no oculto que aunque esposo cabalmente desde hace ocho años todavía no sé con precisión cómo aparece mi mujer desde el punto de vista crítico. *Amar no es criticar*, y la felicidad conyugal no consiste en una crítica detallada. Esta mi ignorancia a pesar de todo no se funda plenamente en el hecho de que carezca de formación, también sé apreciar lo bello cuando se trata de contemplar un retrato, una estatua, pero no una esposa. En parte esto se lo tengo que agradecer a ella, pues si hubiese encontrado la mínima alegría frívola en ser objeto de la adoración crítica de un galanteador, ¿quién sabe si yo mismo no me hubiera convertido en un galanteador y como de costumbre hubiera terminado por ser un crítico y esposo hosco? Tampoco me siento capaz de moverme con agilidad y rutina en esa terminología de que hacen gala los expertos, no lo deseo, ni frecuento los banquetes de los expertos.[18] Hablando con la mayor suavidad semejantes expertos se me antojan de la calaña de aquellos que instalan su puesto de cambistas en el atrio del templo; y tan repelente como pueda ser para quien con espíritu elevado se decida a entrar en el templo el oír el zangoloteo de las monedas, así lo es para mí el escuchar el ruido de palabras como: esbelta, jamona, turgente, etcétera. Cuando leo estas

palabras en un poeta primitivo, brotando de la originalidad de su talante y de la de la lengua maternal, entonces me regocijo, pero no las profano, y por lo que atañe a mi mujer es todavía el día en que no sé a ciencia cierta si es esbelta. Mi alegría y mi enamoramiento no son los de un chamarilero, ni tampoco la falsedad arrebatada de un taimado seductor. Si respecto de ella me expresara de ese modo no cabría ninguna duda de que me había vuelto chocho. Habiéndome preservado hasta la fecha, probablemente estoy salvado para todo el resto de mi vida; puesto que la sola presencia de un niño de pecho hace al enamoramiento todavía más recatado que lo sea en sí mismo. He pensado en esto con frecuencia y por eso siempre he considerado que era una cosa fea que un hombre provecto, que incluso tiene hijos, se case con una muchacha totalmente tierna.

Precisamente porque mi amor lo significa todo para mí, me parece que cualquier ganancia crítica es una absurdidad. En consecuencia, si tuviera que ensalzar al sexo femenino, en el sentido estético de una tal glorificación, sólo lo haría de una manera humorística, ya que toda esa esbeltez y gordura, y las cejas y el parpadeo de los ojos no constituyen un enamoramiento y mucho menos un matrimonio, y solamente en el matrimonio alcanza el enamoramiento su auténtica expresión, fuera de aquél no es más que seducción o *flirt*. Existe un opúsculo de Hen. Cornel. Agrippa ab Nettesheim: «De nobilitate et praecellentia foeminei sexus, ejusdemque supra virilem eminentia libellus».[19] En este opúsculo se dicen de la manera más ingenua las cosas más curiosas en honor de la mujer. En cambio, no creo que el autor haya demostrado lo que pretendía demostrar, aunque hable *bona fide* y bien, y sea lo bastante bonachón como para pensar que lo ha demostrado; por el contrario, estoy de acuerdo por completo con el último verso que encierra el libro, en el que se ruega abstenerse de todo palabrero (*vaniloquax*) elogio acerca del varón. Si poseyendo en definitiva un pleno y absoluto convencimiento de la felicidad que representan el enamoramiento y el matrimonio se lee esta ingenua argumentación, en la que a cada argumento se le añade un *ergo* altamente patético o un *quod erat demonstrandum*, en tanto que el *pathos* auténtico es el rico quilate de aquel enamoramiento que no necesita ninguna prueba, entonces su lectura no produce más que un efecto humorístico. Deseo esclarecer esto con una mayor precisión. No hace mucho en «La sociedad del 28 de mayo» tuvo un discurso un joven científico que, entusiasmado con las ciencias naturales, opinaba que todo nuevo descubrimiento, como

por ejemplo el último, que capacita para extraer el jabón del pedernal, nos acercaba a Dios y nos convencía de su bondad, sabiduría, etcétera. A mí se me antoja que este discurso es completamente miserable si se lo conceptúa como un ensayo para acercarnos a Dios. Otra cosa muy distinta sería si un individuo que respecto de su fe en la bondad y sabiduría divinas fuese millonario y «en mejor situación» que el Banco de Londres dijera —en el momento que la reflexión hiciese ademán de querer demostrar algo a este propósito—, interrumpiendo su argumentación con esta prueba: Ya estamos en situación de poder lavarnos las manos con jabón de pedernal; su discurso podría terminarlo más o menos de esta manera: Mirad, en este momento yo me estoy lavando las manos, dudo que pueda encontrarse prueba alguna si es que la anterior no es una prueba que convence. En aquel opúsculo se expone el argumento de que la mujer se dice en hebreo Eva —la vida—, el varón Adán —la tierra—: *ergo*. Como broma, todo esto es excelente en un altercado en el que todo esté decidido absolutamente y sellado notoriamente tanto con el sello del *notarius publicus* como con el de Dios. Y lo mismo sucede con el otro argumento que el autor desentierra, el de que una mujer, si cae al agua, sobrenada, en tanto que si el hombre cae al agua, se hunde: *ergo*. Este argumento también puede retorcerse, con lo que se contribuiría a esclarecer el hecho de que tantas brujas acabaran en la hoguera durante la Edad Media.

Ya hace un par de años que leí ese opúsculo, pero me proporcionó una diversión extraordinaria. Las cosas más chuscas de las ciencias naturales y linguísticas se presentan de la forma más ingenua. Varias de estas cosas han quedado grabadas en mi memoria, y en tanto que yo jamás digo a mi mujer que es esbelta, etcétera —lo que indudablemente le molestaría y a mí no me saldría bien—, con todo, a veces no puedo por menos de decírselo muy afortunadamente recurriendo a semejantes argumentos y cábalas, que le agradan, probablemente porque no prueban nada y por eso cabalmente prueban que nuestro matrimonio no tiene ninguna necesidad de críticas prolijas, sino que somos dichosos. A este propósito me ha extrañado con mucha frecuencia que ningún poeta represente en realidad a una pareja de esposos hablando entre sí. Si lo hace es por casualidad y, en tal caso, ha de tratarse de una pareja feliz, lo más normal es que hablen como una pareja de enamorados. Generalmente, entran en escena como personajes de relleno y, en consecuencia, muy viejos, de suerte que sean el padre y la madre de la novia que el poeta representa. Si se ha de representar un matrimonio, éste

será por lo menos desgraciado para que pueda ser tomado en consideración. Tan diferentes son: el enamoramiento ha de ser feliz y amenazado desde fuera, el matrimonio ha de estar amenazado interiormente para convertirse en poético. En esto veo una prueba indirecta y triste de que el matrimonio está muy lejos de gozar el reconocimiento que merece, ya que parece como si un par de esposos no fuese tan poético como un par de enamorados. Que los amantes se hablen con toda la efervescencia del enamoramiento, a la manera que el muchacho y la muchacha gustan; los esposos tampoco son desatinados. Mi opinión es la de que *un esposo es mediocre si con su matrimonio no ha aprendido a ser humorista*, de la misma manera que es mediocre un amante que no se ha vuelto poeta; y supongo que todo esposo se torna algo humorista, toma aire de ello, lo mismo que todo amante se torna algo poeta. Me pongo a mí mismo como ejemplo, no tanto en lo que concierne a lo poético como respecto de un gusto para lo humorístico, un cierto aire de humor del que soy deudor exclusivamente a mi matrimonio. En el enamoramiento juega un papel de importancia capital mucho de lo erótico; en el matrimonio esta importancia absoluta alterna con la idea humorística que es la expresión poética de la seguridad tranquila y confiada de la vida conyugal. Quiero traer aquí un ejemplo de esto, rogando al lector que sea lo bastante humorista como para echar de ver que no prueba nada. Emprendí en compañía de mi esposa no hace mucho tiempo un viaje al sur de Seelandia. Viajábamos completamente para nuestro solaz y como mi esposa deseara hacerse una idea de lo que ciertas gentes llaman: remolonear por caminos reales, visitamos toda clase de posadas, a veces pernoctábamos en alguna de las mismas, pero, sobre todo, tomábamos las cosas con calma. En la posada se tenía la oportunidad de escudriñarlo todo. Una cosa nos sorprendió muchísimo, que en cinco de las posadas consecutivamente encontramos colgado del muro un aviso que como es lógico nos perseguía de tal modo que era imposible evitarlo. El anuncio contenía lo siguiente: un preocupado padre de familia agradecía con las palabras más obsequiosas a un callista práctico y experimentado el que con una mano de artista hubiese ayudado fácilmente y sin ningún dolor al padre de familia y a todos los suyos a exterminar unos callos malignos, y de esta suerte los había devuelto a él y a su familia a la vida de sociedad. Se especificaba quiénes eran los componentes de la familia y entre ellos también se hallaba una hija, que como una Antígona perteneciera antaño a esta desdichada familia, sin que tampoco estuviese entonces libre de esta calamidad familiar. ¡Qué milagro

que este anuncio se convirtiera en materia de conversación al cabo de haberlo leído en tres altos del camino! Yo opinaba que al padre de familia le había faltado tacto al especificar el nombre de la muchacha, pues aunque ya fuese notorio que había quedado plenamente liberada, sin embargo todo esto de los callos daría que pensar a un pretendiente, por más que no tendría que darle que pensar, puesto que los callos se catalogan entre las debilidades que muy bien pudieran llegarse a conocer después de la boda. Y ahora yo ruego a un poeta que me responda si el motivo de esta conversación —para cuya descripción humorística no soy el hombre adecuado— no es humorístico; mas de otro lado, que me responda si no es cierto que solamente es oportuno en boca de un esposo, ya que un amante no podría por menos de sentirse herido porque este ojo de gallo maligno, incluso después de haber sido extirpado, actuaría de una manera totalmente perturbadora sobre una visión estética de la fantasía en torno de lo bello. Semejante broma sería imperdonable en boca de un amante. Aunque la conversación a causa de mis mediocres disposiciones no pasara de ser una simple cháchara trivial, con todo sé que divirtió a mi esposa, le divirtió que tal incidencia llegase a ser considerada bajo una absolutez estética, como por ejemplo, al preguntarme ella si no sería un motivo suficiente para divorciarse, etcétera. Y cuando a veces en mi cuarto de estar uno que otro experto, o una que otra menudita doncella superprudente han desembuchado un discurso rebosante de grandilocuencia acerca del matrimonio y la esbeltez, y que los amantes han de aprender a conocerse bien para estar seguros a la hora de la elección que se ha de elegir un dechado de perfección, entonces suelo meter baza en el asunto —jugándola propiamente en atención a mi esposa— diciendo: desde luego, es difícil, muy difícil, como en el caso de los callos en que nadie puede saber a ciencia cierta si los tiene, o los ha tenido, o los tendrá.

Sin embargo ya se ha dicho bastante sobre el particular; lo que cabalmente comporta humor es la confianza del matrimonio, que basándose en lo vivido no entraña la inquietud característica de la primera felicidad del enamoramiento, aunque esa felicidad esté muy lejos de ser menor que la de éste. Y si ahora en cuanto esposo, esposo desde hace ocho años, tengo apoyada mi cabeza sobre su hombro, no es que sea un crítico, que admira o echa de menos alguna belleza terrestre, ni tampoco un muchacho exaltado que canta sus senos, y no obstante me conmuevo tan profundamente como la primera vez. Porque sé lo que ya sabía y lo que constato una y otra vez,

que ahí, en este pecho de mi esposa, late un corazón sereno y humilde, pero constante y acompasado, sé que late por mí y para mi bien y por lo que nos pertenece a ambos, sé que su tranquila y dulce oscilación es incesante, ¡ah!, mientras estoy atareado con mis negocios, ¡ah!, mientras me distraigo en lo vario; yo sé que sea la hora que fuera o cualesquiera las circunstancias en que voy a refugiarme en ella nunca su corazón ha dejado de latir por mí. Y soy un creyente: como el amante cree que la amada es para él la vida, así creo yo espiritualmente —lo que también se dice en aquel opúsculo y lo confirman los investigadores de la naturaleza— que la leche de la madre es curativa para quien está enfermo de muerte, yo creo en esta ternura que inagotablemente lucha por encontrar una expresión más y más íntima, yo creo que esta ternura, que fue su rica dote de novia, yo creo que produce copiosos dividendos, yo creo que se duplicará si por mi parte no dilapido sus medios; yo creo que esta dulce mirada si estuviese enfermo, mortalmente enfermo, posándose sobre mí, ¡ah, como si ella misma y no yo fuese el gladiador moribundo!, yo creo que me resucitaría, a no ser que Dios del cielo interpusiera su poder, y si Dios emplease su poder, entonces yo creo que esta ternura me ataría nuevamente a la vida como una aparición que vuelve a visitar a la esposa, como un muerto a quien la muerte no logra persuadir hasta que estemos resucitados de nuevo. Mas hasta ese instante, ese instante en que Dios emplee así su poder, creeré que junto a ella estoy bebiendo paz y gozo en mi vida y que muchas veces he sido librado de la muerte del desaliento y del penoso tormento de la consunción espiritual.

Así habla todo esposo, tanto mejor cuanto sea mejor esposo, tanto mejor cuanto sea un dotado. No se trata de un muchachuelo enamorado, su expresión no encierra la pasión momentánea, y ¿qué ofensa no sería en el encendimiento apasionado del instante el pretender dar gracias por un tal amor? Es como aquel contable honesto que en su tiempo casi fue objeto de sospechas, porque cuando a propósito de un desfalco los estrictos revisores se presentaron ante él y le exigieron que les mostrase las cuentas, él respondió: no tengo hecha ninguna, yo llevo mis cuentas en la cabeza. ¡Qué sospechoso es esto! Mas ¡sea loada la cabeza de este hombre viejo, sus cuentas estaban plenamente en regla! Un esposo se expresa quizá también de una manera un poco humorística al hablar de ello a su mujer, pero este humor, este agradecimiento despreocupado, este balance no en el papel, sino en el libro interior de la memoria, demuestra cabalmente que sus

cuentas están claras y que su matrimonio tiene en abundancia el pan cotidiano de la demostración.

Con todo esto ya he dado a entender en qué dirección iré a buscar *la belleza de la mujer*. ¡Ay!, incluso gentes probas han contribuido a esta triste confusión, a la cual, para colmo de males, se aferra con excesiva avidez una frívola juventud femenina, sin pensar que *es desesperación que la única belleza de una muchacha sea la de la primera juventud*,[20] que ella florezca solamente un instante, que éste sea el tiempo del amor y que se ame solamente un vez! Es cierto que se ama sólo una vez, mas *la mujer va creciendo en belleza precisamente con los años* y está tan lejos de ir disminuyéndola que la primera belleza es algo dudoso en comparación con la tardía. ¿Quién, de no estar alucinado, ha podido contemplar de cerca a una muchacha sin experimentar una cierta tristeza, puesto que en ella se manifiesta la fragilidad de la vida terrestre en su contraste más fuerte: su carácter efímero y fugaz como un sueño; belleza que halaga como un sueño? Pero por muy halagadora que sea esa primera belleza, con todo no es la verdad, es un estuche, una investidura que sólo con los años irá desdoblando la auténtica belleza ante los ojos agradecidos del esposo. En cambio ¡contemplad a la que está cargada de años! No extiende la mano involuntariamente para asirla a otra mano, pues no hay la belleza fugaz que se precipita como un sueño; ¡no!, siéntate a su lado, mírala más de cerca: con su solicitud maternal pertenece enteramente al mundo, aunque el tiempo del ajetreo ya quedó atrás solamente persiste la solicitud y ella la sobrevuela como el ángel sobre el arca de la Alianza. En verdad que si tú no sientes aquí qué realidad tiene una mujer, entonces eres y nunca dejarás de ser un crítico, un censor, quizás un experto, es decir, un desesperado que se apresura en la desolación de la desesperación gritando: amemos hoy, ya que mañana será tarde —no para nosotros, esto sería una pesantez, sino para el amor—, esto es odioso. Ten un poco de paciencia, siéntate a su lado; no es el fruto placentero del deseo, guárdate de todo pensamiento atrevido o de intentar el empleo de los *termini* de los expertos; si hay efervescencia en ti, estate aquí sentado, que te calmarás. No es el borbollón momentáneo que se apoderará de ti si te atreves a entregarte a su presencia, ni aunque osaras ofrecerle la mano para un vals. Quizá prefieras evitar su compañía; ¡oh!, aunque la gente joven que la rodeaba haya sido descortés —así piensa, seguramente, un petimetre, opinando que ella necesita de su conversación

—, no sólo descortés, sino tan descastados como para dejarla sentada a solas; sin embargo ella no echará de menos su solaz, no sentirá ninguna espina del desprecio, es confidente de la existencia, y si tú alguna vez volvieses a sentir necesidad de una palabra conciliadora, si sintieras necesidad de olvidar las estridencias de la vida, entonces recurre a ella, siéntate dignamente al lado de la digna, y dime: ¿quién es más bella, la madre joven que cría a sus hijos en virtud de la naturaleza, o la provecta que te vuelve a criar con su solicitud? Pero aunque no hayas sido arrollado de ese modo por la miseria del mundo, siéntate sólo dignamente al lado de la digna, también su vida entraña melodía, también esta edad está *non sine cithara*; y nada de lo vivido ha quedado olvidado, todo lo de las diferentes edades de la vida resuena aquí, al pulsar esta voz las cuerdas del recuerdo, con su original armonía. Mírala, pues, ha llegado a la solución de la vida, ella misma es como la solución de la vida, elocuente y visible. La vida de un hombre jamás se completa así, su contabilidad es en general más complicada, pero una madre de familia solamente conoce pequeños sucesos, los sufrimientos cotidianos y las alegrías cotidianas, y también esa dicha, ya que si una muchacha es dichosa, una mujer cargada de años es todavía más dichosa. Dime: ¿quién es más bella, la muchacha con su dicha o la mujer provecta que lleva a cabo una obra de Dios, que libera al afligido y para el alegre es el mejor panegírico de la existencia, puesto que es la hermosa solución de la vida?

Ahora dejo a la mujer cargada de años, cuya compañía ciertamente que no huyo, y vuelvo atrás en el tiempo, contento de saber que con la ayuda divina todavía me resta un hermoso trayecto de la vida, mas también sin conocer para nada esa cobardía que tiene miedo a envejecer, o que abriga ese temor a cuenta de su mujer, ya que yo supongo sin lugar a dudas que la mujer se torna más bella con los años. Ya en cuanto madre es a mis ojos mucho más bella que como muchacha. Una muchacha a pesar de todo es un fantasma, casi no se sabe si pertenece a la realidad o si más bien es una aparición. Y ¿tendría que ser esto lo supremo? Dejad, desde luego, que los visionarios piensen de este modo. Por el contrario *en cuanto madre pertenece enteramente a la realidad*, y el amor maternal es incomparable con los deseos y presentimientos de la juventud, es más bien un raudal inagotable de ternura. Tampoco es exacto afirmar que todo eso ya estaba presente como una posibilidad en la muchacha. Incluso siendo así, una posibilidad es con todo menos que una realidad, mas eso no acontece.

Como es seguro que la leche maternal no surca los senos de la muchacha, lo es también la ausencia de esta ternura. Se trata de una metamorfosis con la que el varón no guarda ninguna analogía. Si en bromas se puede decir que el hombre no alcanza la perfección hasta que le salen los dientes de la sabiduría, entonces con seriedad hay que afirmar que *el desarrollo de la mujer sólo es completo cuando llega a ser madre*. Primariamente entonces existe en toda su belleza y en su hermosa realidad. Dejad, pues, que esa muchacha de pies ligeros, alada, vivaracha y feliz salte en la pradera, fastidiando a todos los que la quieren atrapar, ¡ah!, desde luego, también a mí me regocija el espectáculo, pero ahora, ahora mismo, acaba de ser atrapada, aprisionada, segurísimo que yo no la he atrapado —¿a qué conducen la vanidad y las tonterías frívolas?—, segurísimo que yo no la aprisiono —¡qué aprisionamiento tan débil!—, no, ella misma se ha cogido y ahora está sentada junto a la cuna; aprisionada, y sin embargo goza indudablemente de su plena libertad, una libertad ilimitada por la cual se ata a su hijo; estoy seguro de que morirá en su nido.

Aquí solamente unas palabras de pasada. Hablando de un modo tan inocente como sea posible sobre el particular, quiero suponer que la predilección de la madre por el hijo es la que hizo que el esposo se volviese un poco celoso. ¡Santo Dios, de estos celos se consuela uno a maravilla! Por tanto he nombrado la palabra *celos*.[21] Ésta es una pasión sombría, «un monstruo que engendra el alimento que devora». La cólera también es una pasión sombría, pero de ello no se sigue que no pueda existir también una cólera noble. Y acontece lo mismo en lo que se refiere a los celos, también se da una justificada indignación de un noble enamoramiento, que verdaderamente está tan preocupada como furiosa, y que sobre todo es un estado de alma normal si lo espantoso ha tenido lugar. Por mi parte no encuentro aquí nada reprensible, al revés, lo que exijo de un esposo es que su alma de este modo rinda los últimos honores a la que le ha mortificado, a la que él supone también, si así se quiere, tan importante como para lograr molestarlo. Estimo que este estado de alma es como la pena ética del enamoramiento, que tiene por objeto una persona que ha muerto. En cambio sé también que existen fuerzas diabólicas en la vida, sé que se da una intrepidez poco laudable que obsesionada por un espíritu perverso pretende no ser más que espíritu y también desea arrogarse el poder —lo que es por lo menos tan reprensible como la precipitación en los celos— de

permanecer frío, congelado por la helada pasión de la agudeza, puesto que hay un infierno cuyo fuego seca toda la vida, pero también hay un infierno cuyo frío la mata.

Mas yo no tengo ni siquiera celos de la madre. *La vida de una mujer en cuanto madre* es una realidad tan infinitamente rica en variaciones que mi enamoramiento tiene bastante que hacer con ir descubriendo día tras día algo nuevo. La mujer en cuanto madre no tiene ninguna situación de la que pudiera decirse que ella está más hermosa que nunca; como madre siempre está en situación y el amor maternal es blando como el oro puro, maleable en cualquiera forma y no obstante entero. Y la alegría del esposo es cada día nueva, no se consume aunque él la consuma, pues es como el alimento de los campos de Valhalla;[22] y aunque ni siquiera viva de ello, con todo es cierto que no vive solamente de pan, sino también del asombro complaciente que acompaña las hazañas de la madre: en su casa tiene *panis et circenses*.

Y ¡a qué variedad de colisiones no ha quedado expuesto *el amor maternal*, y cuán bella no es la madre cada vez que su amor abnegado y sacrificado sale victorioso de aquéllas! Y no hablo aquí de lo que es un hecho notorio y público, que la madre ofrece la vida por el hijo. Esto suena muy alto, muy enamorado, y no lleva el auténtico sello conyugal. Ese amor se revela también tan grande, tan amable *en las minucias*. Dondequiera que lo vea lo admiro, y no se lo ve pocas veces, incluso salta a la vista donde menos se piensa, por ejemplo, en la calle. Ocurrió hace pocos días, yo me encaminaba con mi asiduo trote característico desde un extremo de la ciudad hasta el tribunal de justicia para fallar en un juicio, la hora aproximadamente era la una y media. Mis ojos se posaron involuntariamente al otro lado de la calle: era una madre joven que paseaba con su hijito de la mano. Éste tendría poco más o menos dos años y medio. Los vestidos de la madre y sus maneras parecían indicar que pertenecía a la propia clase alta y por eso me extrañó que no se viera en su escolta ningún servidor ni doncella. Me entregué de repente a las más varias conjeturas, que su coche quizá la esperaba en otra calle, o algunos portales más adelante, o que quizá le faltara atravesar sólo dos portales para alcanzar el de su palacio, o que era…; doy por terminadas mis conjeturas y espero que el lector sabrá agradecerme el que administre con seriedad mis enérgicas y amplias economías. Pero en el fondo, no obstante, resultaba también

bastante extraño. El pequeño era un niño encantador; curioso por saber preguntaba sobre todas las cosas, parándose a mirar preguntaba: ¿qué es eso? En un periquete me puse las gafas para que no se me escapase ningún detalle y solazarme con el amable ademán de dulce maternidad con que ella participaba en todo, la enamorada alegría con que contemplaba a su pequeño. Las preguntas del niño la pusieron en mucho aprieto —probablemente nadie le había repetido a ella lo que ha dicho un sabio profundo: que hablar con los niños es un *tentamen rigorosum*, probablemente en el mismo círculo al que parecía pertenecer tenían en definitiva la opinión de que eso no es cosa difícil—, pero ¡qué fatal aprieto es ser puesto en tal apuro por la pregunta de un pequeñarras, que para mayor calamidad, alzando tanto la voz, invitaba a todos los transeúntes a pararse a escuchar! ¡Y la escena tenía lugar en la Oestergade![23] Mas yo no descubrí ningún signo de apuro; la alegría maternal rebosaba bellamente y a todas luces en su complaciente rostro y la situación no entrañaba nada de falso. De repente se paró el chiquillo, deseando que lo llevase en brazos. Evidentemente no era esto lo hablado al salir a la calle, representaba una capitulación, pues en otro caso les hubiera acompañado la doncella. A esta sazón era difícil dar buenos consejos, pero no lo era para ella. Con el ademán más amable del mundo lo tomó en sus brazos y continuó a derecho sin atajar por ninguna transversal. A mis ojos esto era bello y solemne como una procesión, y piadoso me sumé al cortejo. Uno que otro se volvían a mirarla, no lo notaba, no se apresuraba, completamente impasible, anegada en su dicha maternal. He sido juez de instrucción en la comisión inquisitorial, con ello he logrado una cierta habilidad para leer en los rostros, pero a riesgo de perder mi cargo aseguro que allí no había el menor indicio de embarazo, o de cualquier enfado reprimido, ni de impaciencia diferida; no había el menor intento de dar a entender en el semblante la más mínima reflexión en torno a lo casi ridículo de la situación. Atravesaba la Oestergade como si marchara por la alfombra de su habitación. El amor maternal está presto a ofrecer la vida por el hijo; en este incidente que acabo de relatar se me aparece igualmente bello. El pequeño no tenía razón, quizá pudo seguir andando, fue una grosería de su parte, a pesar de todo no sería reprendido al llegar a casa, pues ¿qué hubiese logrado ese cambio de decoración, sino denunciar que la madre habría tenido que reflexionar sobre sí misma? Quizás haya pocas colisiones en que los padres, incluso los más blandos, yerren más fácilmente que cuando se trata de una bagatela,

poniéndoles ésta a ellos mismos en aprieto. Por ejemplo, si un niño tiene algunas torpes maneras, entonces lo habitual es reírlas y el niño no alcanza la menor idea de que es una falta; en cambio si hay alguien de visita y la madre frívola desea ser un poco halagada, ¡claro!, el niño saluda de forma desaliñada y la madre se enfurece; no por motivo de la bagatela, de ninguna manera, sino que su reflexión sobre sí misma convierte de pronto la bagatela en algo importante. No cabe duda de que si aquel rapazuelo se hubiese caído, o hecho daño, o acercado quizá demasiado a un vehículo, la tarea hubiera sido salvarlo aun con peligro de la propia vida, y por mi parte no hubiese dejado de ver la maravilla del amor maternal, pero a mí se me antoja que es tan hermosa la manifestación que acabo de relatar.

El amor maternal es ordinariamente tan bello en esa rueda de la cotidianidad como en las ocasiones más señaladas, y propiamente en ella es esencialmente bello porque se halla en su elemento, porque sin conseguir ningún estímulo ni ningún suplemento vigorizante en virtud de catástrofes exteriores sólo es conmovido por sí mismo, nutrido de sí mismo, activándose por su propia fuerza propulsora original, sencillo y no obstante siempre atento a su amable quehacer. ¡Pobre hombre el que tiene que hacerse al mundo para encontrar una margarita semejante, a pesar de todo no la encontrará! ¡Pobre hombre el que a lo sumo tiene una idea de que el vecino la cultiva! ¡Feliz el esposo que acierta a estar contento con su margarita! Si él descubre esta flor fuera de su jardín, esta flor que es tan singular como aquella magnífica planta que sólo florece una vez cada cien años, y todavía más singular, porque florece cada día y ni siquiera se cierra por la noche, en ese caso será un placer para él cuando esté en casa contar lo que ha visto fuera. Ayer le conté a mi esposa un pequeño suceso que hasta tal punto embargó mi atención que me hizo contra mi costumbre inatento y distraído oyente de un sermón. Quizá la joven madre, que prestó la ocasión de que me distrajera, no tuviera razón para traer consigo a la iglesia a su pequeñuelo; quizá, pero se lo perdono, porque de seguro era debido a no querer confiárselo durante su ausencia a una niñera. Hago esta conclusión del hecho de que se trataba cabalmente de una madre que va a la iglesia, no de una dama que gira una visita a la francesa. Que no se me entienda mal, como si la duración del tiempo que se pasa en la iglesia fuese lo decisivo; ni mucho menos, yo también creo que una pobre muchacha de servicio que a grandes penas logra escurrirse de la casa y a pesar de todo su esfuerzo no llega a tiempo nada más que de oír el amén del sacerdote, yo

creo que puede volverse a casa con la bendición de su visita a la iglesia; mas quien encuentra tiempo para todas las tareas o fruslerías de la vida, también podría encontrarlo para ir a la iglesia como es debido. En resumidas cuentas nuestra devota llegó muy a tiempo a la ceremonia religiosa y con ella el pequeño perturbador; sin embargo, estoy convencido de que la plática y toda la ceremonia no tuvo un oyente más eficaz o un partícipe más digno que ella. Se le asignó una silla en un lateral tras una reja; el miembro no autorizado de la comunidad fue colocado en el banco, probablemente con la esperanza de que estuviera atento como un miembro autorizado. No obstante, parece que al pequeño se le escapó esta intención. La madre inclinó la cabeza y mantuvo el velo ante los ojos para una plegaria. Mucho antes de que volviese a alzar los ojos, ya había el niño saltado del banco y empezaba a gatear en torno a la silla. Ella estaba y permaneció orando, completamente imperturbable. Cuando hubo terminado su oración, puso nuevamente al pequeño en el banco y es casi seguro que le susurró dos palabras de reprimenda. Dio comienzo la ceremonia religiosa, pero el juego había comenzado antes que el culto, y al niño según sus alcances le pareció muy agradable eso de levantarse, y arrodillarse, y levantarse de nuevo. Hasta ahora había estado sentado a la derecha de la madre y tenido a su derecha a otra señora, en tanto que la madre estaba sentada al extremo lateral en su silla; en este momento se tornaron los puestos. Primero se averiguó si la puerta del enrejado estaba bien cerrada, luego la madre se corrió hacia arriba y atrás en la silla, repartió justamente el sitio con el pequeño y puso a disposición de éste la parte inferior de la misma. No hizo ningún ruido, mas, como un niño que está acostumbrado a no mezclarse en asuntos ajenos, obtuvo la sombrilla de la madre para entretenerse con ella, y solamente cuando pretendía encaramarse más en la silla le interceptaba el paso. La madre estaba y permaneció embargada en su recogimiento; sólo cuando el sacerdote hacía una pausa, echaba ella una mirada amorosa hacia abajo donde estaba el pequeño soterrado. Con un semblante lleno de alegría volvía a levantar su mirada desde el niño hasta el sacerdote, y seguía escuchando el sermón con todo el recogimiento de su alma. Poder estar así repartida a partes iguales, estar contenta del niño incluso cuando molesta, o en el mismo momento en que está molestando, o en que está de alguna manera a punto de hacerlo, estar libre de cualquier malhumorada reprensión al niño —ya que muchos padres exigen casi más recogimiento de una tal criaturita que de sí mismos, y se fastidian y

fastidian al niño con tanto hacer sentarse, reprender y corregir—, en una palabra, poder estar así repartida a partes iguales y por añadidura entregarse con el alma entera al recogimiento religioso: todo esto es también una expresión bella del amor maternal. ¿Bagatela? Desde luego, mas el amor maternal es cabalmente bello por esencia en lo insignificante.

Sin embargo, *sólo un esposo posee el sentido de captación abierto para las hermosas prestaciones del amor maternal*; además tiene la auténtica simpatía que está constituida por la seriedad para comprender el infinito significado de la tarea, y tiene la alegría en la existencia que consiste en la voluntad de descubrimiento, aunque no eche para ello las campanas al vuelo. ¿O acaso tendrían solamente los celos y las malas pasiones el poder hacer clarividente y vigilante a un esposo, no pudiendo tener la misma eficacia el amor fiel, sí, no siendo éste capaz de mantenerlo mucho más vigilante? ¿O acaso las vírgenes prudentes no se mantuvieron más vigilantes que las necias? Un esposo es en este aspecto, se entiende que en el mejor sentido, como aquel trapacero descrito por Shakespeare: «a finder of occasions; that has an eye can stamp and counterfeit advantages, though true advantage never present itself»,[24] esto quiere decir: un esposo lo hace con la alegría serena que muestra que no le importa un comino ser un experto, tampoco es un acuñador de falsa moneda y pocas veces le acontece no encontrar en realidad semejantes ventajas.

La mujer es más bella como novia que como muchacha, como madre es más bella que en cuanto novia, como esposa y madre es una palabra bienhechora en el tiempo exacto,[25] y con los años se hace todavía más bella. La belleza de la muchacha está patente a muchos, es más abstracta, más extensiva. Por eso pululan en torno a ella los fantasmáticos, los puros y los impuros. Entonces Dios trae a aquel que es su amante. Éste propiamente ve su belleza, puesto que se ama lo bello, y esto ha de entenderse de una manera unívoca, es decir, que amar sea lo mismo que ver lo bello. Y así lo bello siempre pasa por las narices de la reflexión. Desde este momento su belleza se va haciendo más intensa y concreta. La esposa no tiene un tropel de adoradores, no es ni siquiera bella, sólo es bella a los ojos de su marido. En la misma medida en que esta belleza se va haciendo más y más concreta, se torna menos y menos estimable para el cálculo vulgar. ¿Es acaso por eso menos bella? ¿Acaso un autor es menos genial porque una vulgar estimación no descubra nada, en tanto que el lector que se ha entregado exclusivamente a su estudio va descubriendo más y más su belleza?

¿Constituye acaso una perfección de las magníficas obras humanas el que se capten del modo mejor a distancia? ¿Acaso es una imperfección de la flor campestre, de toda obra salida de las manos de Dios, el que puesta al microscopio se vaya descubriendo más y más bonita, más y más fina, más y más delicada?

Pero si una esposa y madre es tan bella en su dicha, o con mejor expresión, si representa una bendición para aquel a quien pertenece, por eso no deja de ser más poética que la muchacha *en sus penas* y en el día del dolor. ¡Que muera su hijo y entonces veréis a la madre afligida! No hay nadie que salude al niño cuando viene al mundo con la alegría de la madre, pero tampoco ninguno es capaz de afligirse tanto si la muerte viene en seguida a buscarlo. Mas una aflicción que es cabalmente tan ideal como lo es de real es la aflicción más poética de todas. O muere su esposo; no deja nada, se dice, fuera de una esposa afligida; a mí me parece que deja una riqueza inmensa. Que la muchacha pierda a su amante, que su pena sea lo bastante profunda que se acuerde de él, con todo su aflicción es tan abstracta como su recuerdo; para esta misa de alma por el finado le faltan la consagración y las condiciones épicas características del comportamiento de la esposa afligida. Verdaderamente que mi ambición no aspira a dejar un nombre ilustre; si tiene que ser así, si yo a la muerte, que es lo último de todo, tengo que hacer la última de todas las cosas: pedir la separación de aquella a quien amo, mi esposa, mi dicha en la tierra, si a pesar de todo la dejo afligida, entonces dejaré una herencia que echaré de menos, sí, que es lo último de que quisiera desposeerme, pero también he dejado algo que solamente la violencia podría arrebatarme: un recuerdo, que mejor que todos los cantos del poeta y que toda la inmortalidad terca de los monumentos, conservará insistentemente y de muchas maneras mi memoria, tomará de lo suyo propio para dármelo. En fin, suponed que la esposa sea probada en el destino más adverso, suponed que no tuvo suerte en el casamiento, ¡qué es el sufrimiento breve de una muchacha engañada en comparación con la tortura de todos los días, cuál el énfasis de su dolor en comparación con la miseria que grita a mil voces, con esta desolación que nadie es capaz de contemplar a pie firme, con este martirio lento que nadie puede reducir! Y por eso quizá se olvida cuán bella, cuánto más poética que la muchacha vuelve a ser aquí la esposa. Grande es Desdémona por su «sublime mentira»,[26] que se admira; ¡que se admire!; y sin embargo es todavía mayor por su angélica paciencia —que de escribirse se llenarían

tantos libros que no podría alojar la más amplia biblioteca—, por más que no logre en absoluto llenar el abismo insondable de los celos, desapareciendo como una nada, sí, excitando casi el hambre de la pasión.

Pero la mujer es el sexo débil. Esta observación parece venir bastante a despropósito en relación con las ideas que acabamos de desarrollar, pues ciertamente no se ha mostrado así. Un cordón de seda puede ser seguramente tan fuerte como una cadena de hierro, y la cadena que ataba al lobo de Fenris[27] era ciertamente invisible, algo inexistente: ¿no tendremos también aquí que la debilidad de la mujer es una fuerza invisible, que expresa su fuerza mediante su debilidad? Sin embargo, si los adversarios al hablar de la mujer reclaman el derecho de emplear la expresión: el sexo débil, ¡ea, que lo tengan!; también el modo de hablar habitual está de su parte. Con todo siempre ha de estar uno atento a no estatuir sin más una regla a base de unas cuantas observaciones aisladas. Por eso no negaré que muy bien ha podido suceder que una muchacha se haya manifestado de una manera extravagante y —si en última instancia se está tan corrompido como para reírse donde las cosas empeoran— también cómica, arrojándose en la atrocidad de una decisión extrema, en un torbellino con el que el varón apenas es capaz de enfrentarse sin quedar anulado. Pero ¿quién es el que afirma que ella tiene que arrojarse en él? La misma muchacha tratada serena y suave y cariñosamente quizás hubiese llegado a ser una criatura digna de amor como madre y esposa. No ha de reírse uno de estas cosas, ya que es algo muy trágico contemplar cómo la tempestad descuaja el pacífico cercado que en calma hubiese sido delicioso de habitar junto a él. Naturalmente la mujer tampoco ha de ser fuerte de tal modo que quizá la miseria de la atrocidad se desencadene en el hombre mismo. Si él está firme, también lo estará a su lado la mujer tan firme como el hombre, y juntos estarán más firmes que ninguno de los dos por su lado.

Lo que la objeción a su vez tiene de entristecedor es que aquellos que hablan así de la mujer no la contemplan sino estéticamente. Se trata una vez más de ese hablar eternamente galante e insolente, halagador y ofensivo que pretende que ella no tiene más que un momento en su vida o un corto período, el del primer alerta de la juventud. Mas quien desee hablar con propiedad de su fuerza o su debilidad la ha de contemplar cuando está plenamente armada, y ello acontece cuando es esposa y madre. Además, en este caso no tendrá que batirse, ni tampoco hacer pruebas de fuerza, y si, finalmente, se pretende hablar sobre la fortaleza, entonces hay que atender a

la que es condición primera o forma esencial de toda fortaleza: la perseverancia. En este sentido probablemente el hombre no puede ser parangonado con ella. De otra parte, ¿cuánta fuerza no es necesaria para todo movimiento fingido? Mas ¿qué otra cosa es el abandono sino una oculta manifestación de fortaleza, que se expresa por su contraste, como, por ejemplo, el gusto y cuidado de su peinado puede manifestarse por una especie de desaliño, desaliño que no tiene nada que ver con el que se le antoja a cualquier mozo panadero? ¿O como, por ejemplo, la obra bien hecha del espíritu, llevada a cabo con enormes esfuerzos, y que entraña una sencillez que no tiene nada que ver con aquella que todo seminarista ensalza en su simplicidad? Por eso si imagino a dos actores, uno representando a Don Juan y el otro al Comendador, en la escena en que el Comendador aprieta la mano de aquél en la suya, mientras que Don Juan se retuerce de desesperación, entonces pregunto: ¿quién de los dos emplea una fuerza mayor? Don Juan sufre, el Comendador está tranquilo con su mano extendida. No obstante me pongo del lado de Don Juan. Si el actor que encarna a Don Juan emplease solamente la mitad de sus fuerzas haría vacilar al Comendador; de otro lado, si no se retuerce, no se estremece, entonces estropea el efecto. Por lo tanto, ¿qué es lo que hace? Usa la mitad de su fuerza para expresar el dolor, la otra mitad la usa para sostener al Comendador, y en tanto que con todo su vigor aparenta querer desasirse de la violencia del Comendador, lo que hace es apoyarlo para que no se tambalee. Así acontece, aunque este que acabo de pronunciar fue un mal discurso, así acontece en la realidad con la esposa. Ama tanto al marido que siempre quiere que sea el dueño, y por eso aparece él tan fuerte y ella tan débil, porque emplea su vigor en sostenerlo, lo usa como abandono y sumisión. ¡Qué admirable debilidad! Aunque la galería crea que el Comendador tiene más fuerzas, y el profano elogie la fortaleza del varón, desper-diciándola en la humillación de la mujer, con todo el esposo ve las cosas de otro modo, y el engañado es más sabio que el no engañado, el que engaña más justo que el que no engaña. Además la fortaleza se mide de diversas maneras. Si Holger el Danés aprieta un guante de hierro hasta hacerlo sudar, esto es fuerza, pero si se le pusiese una mariposa en las manos dudo que tuviera la fuerza suficiente para aprisionarla adecuadamente. Quiero hacer mención de lo más alto que hay. La omnipotencia divina se manifiesta grandiosa por el hecho de haberlo creado todo, mas ¿no se muestra tan grandiosa en la moderación todopoderosa con

que permite a la brizna de hierba ir creciendo poco a poco? A la mujer le están encomendadas las tareas más insignificantes y es por lo que exigen fuerzas. La mujer elige su tarea, la elige con gusto y siente placer por el hecho de que ella inviste continuamente al hombre de la fuerza ostensible. Por lo que a mí toca, creo que mi esposa es capaz de realizar cosas prodigiosas; y comprendo más fácilmente la hazaña más grandiosa que lea, que el bordado fino con que ella reviste mi existencia terrestre.

Cuando, no obstante, se le ha metido a uno en la cabeza que la mujer es el sexo débil —lo que en general los trapaceros entienden de la siguiente manera más o menos: que ella tiene un primer momento de la juventud que es inagotable, sí, que sobrepasa todo encomio, pero que en cuanto se ha esfumado ese momento su fuerza se convierte en una ilusión, y la única fuerza que le queda es la del grito—, entonces es natural que se concluyan las cosas más excéntricas. Jean Paul dice en alguna parte: «solchen Secanten, Cosecanten, Tangenten, Cotangenten kommt Alles excentrisch vor, besonders das Centrum».[28] Precisamente porque el matrimonio constituye la cosa central, la mujer —lo mismo que el hombre— ha de ser considerada en relación con él, y todo hablar y toda consideración de sexo aparte no es más que galimatías y algo profano, porque lo que Dios ha juntado, a los que la existencia ha destinado el uno para el otro, han de estar unidos igualmente en el pensamiento. Si un hombre se las arregla para desunirlos parecerá sin duda sacar ventaja al dejar malparada a la mujer, sin embargo, él mismo se convierte en una persona tan ridícula, en un personajillo masculino que de una manera distinguida pretende hacer abstracción de la relación en la que él está también implicado por la existencia misma tanto como lo pueda estar la mujer.

Si esto acontece, entonces el solterón —ya que por muy avanzado que se esté en lo que con agrado se apellida lo erótico, aunque se sea un pillo o, lo que es más frecuente, un fanfarrón, el uso del lenguaje denomina al no casado: solterón— se reserva las categorías éticas. Esto, a lo más, no pasa de ser un antojo, puesto que emplear las categorías éticas para ofender a la mujer, o con la intención de ofender a la mujer, no testimonia exactamente una personalidad ética. Jamás he visto realizada una tal mezcolanza de paganismo, que a la manera platónica hace de la mujer una forma incompleta, y de cristianismo que le salvaguarde lo ético. Además tendría que tratarse de una cabeza confusa para que cupiese en ella el dar tanta

importancia a esa ocurrencia como para desear dejarla expresada con pelos y señales.

En cambio, la objeción contra la mujer puede alcanzar un sesgo de profunda ironía, que no carece de efecto tragicómico, si se la presenta con una cierta bondad, incluso con simpatía por su presunto destino, porque no es más que una ilusión. En este caso se persiste en afirmar que la mujer es el sexo débil; lo trágico está en que la ilusión se lo oculta a sus propios ojos y también lo tiene oculto desde fuera por la galantería del varón. Es como si toda la existencia jugase con ella a la gallina ciega. Aquí la ironía ha hallado justamente una tarea. Lástima que todo no sea más que una ficción. Definitivamente se sigue afirmando lo más sublime acerca de la mujer, y esto con los modos expresivos más halagadores, traspasando incluso los límites de la fantasía. Se pone a su cuenta todo lo grande que hay en la vida, la poesía y la galantería están de acuerdo sobre este particular, y la ironía naturalmente se lleva la palma de la galantería, ya que sin duda la galantería es el lenguaje materno de la ironía y éste jamás es tan galante como cuando lo conceptúa todo como una falsa alarma. La existencia de la mujer en el mundo se convierte en un cortejo bufo, y la ironía es el maestro de ceremonias de la galantería; tal cortejo os traerá a la memoria a un maestro de escuela chocho de una obra de Hoffman, el cual sosteniendo una regla en la mano como cetro, mientras va saludando graciosamente hacia todos los lados, afirma que su general acaba de volver a casa de una victoria sobre los lombardos; en seguida saca del bolsillo de su chaleco un par de clavos de especia, alargándoselos a uno de los presentes con las siguientes palabras: no desdeñe esta pequeña muestra de mi gratitud. La ironía se precipita a su cara y se prosterna en la adoración más sumisa.

Lo bueno de esta objeción consiste en que en la medida en que reviste el carácter de una ficción no es capaz de ofender ni siquiera al más débil. Al revés, es entretenida, divertida, y uno puede entregarse sin inquietud a ella, a no ser que esté previamente inquieto, viéndola propuesta como acertada seriedad. En caso de que la objeción intente buscar alguna explicación a la existencia, entonces en un dos por tres puede quedar reducida a esta su expresión definitiva: que el matrimonio o cualquier relación positiva con la mujer es un atraso; ella tiene su más alta realidad en el amor desgraciado, y ahí su significado es tan dudoso que no significa nada positivo, sino que negativamente sirve de ocasión para que se despierte la idealidad del amante desgraciado. De esta manera la objeción queda reducida a su

expresión más concisa y con ello también *in absurdum*, en la medida en que en sí misma toma el aire de pretender que toda la existencia siga el mismo camino. Sin embargo, ese apresar todo el contenido de la existencia de una manera tan reducida no es más que una precipitación endiablada, una rapidez a lo César, aunque no para conquistar, sino para perder. Lichtenberg dice en algún lugar que se dan críticos que con un solo plumazo se ponen fuera de todos los límites del buen sentido; del mismo modo a un semejante pensador precipitado tampoco parece quedarle tiempo sino solamente para comenzar una apódosis de su prótasis. Semejante pensador parece tomar a pecho lo que dice san Agustín a propósito del celibato, que con su ayuda «multo citius civitas Dei compleretur, et acceleraretur terminus seculi»;[29] claro que aquél lo toma a pecho como en bromas, pues no cabe esperar de una tal objeción que tenga el fondo religioso que las palabras de san Agustín importan. Mas esa objeción, en cuanto consideración profana de la vida, tiene ciertamente lo que acostumbra a afirmarse como patrimonio de las cartas de mujeres: la prisa, y carece de aquello que suele decirse que es el constitutivo esencial de las cartas de mujeres: la posdata. Con Hamann podríamos muy bien gritarle a este apresurado —que naturalmente estima que un esposo es un remolón—: ¡Bah!, con tal de que haya tiempo de hacerlo y nuestro hombre no esté ya tan lejos «que ni siquiera queden sus faldones en la existencia».

Vuelvo al *enamoramiento*. Éste permanece intacto, ningún pensamiento lo vulnera, es el prodigio. La *decisión de matrimonio* está tan lejos de pretender suprimirlo que, al revés, lo supone. Pero el enamoramiento no es un matrimonio, y una decisión sola tampoco lo es. A este respecto quizás alguien opine que es la miseria de la vida y de la existencia la que hace que el enamoramiento solo no logre imponerse y que por eso tiene que tomar el convoy del matrimonio. De ninguna manera. El enamoramiento se impone a toda la existencia y al matrimonio también. La relación es inversa. Representa una ofensa para el enamoramiento no querer la intervención del matrimonio, como si el enamoramiento fuera algo de tal modo espontáneo que no padeciese el acuerdo con una decisión. Al contrario, no es ningún desprecio contra el genio el afirmar que relativamente a su genial espontaneidad posee una fuerza igualmente gloriosa de decisión que le permite, como caución adjunta, la aceptación de lo genial. Decir que carece de decisión, o que su decisión no está en relación con su genialidad, es

ofenderlo. Esto no significa que la decisión tenga que intervenir poco a poco a medida que lo genial fuera avanzando, de suerte que el sujeto a fin de cuentas en la decisión se había cambiado de traje y convertido en otro distinto del que era en su genialidad. Al revés, esto significa bellamente que la decisión es contemporánea con la genialidad y a su modo tan grandiosa que quien ha recibido la gracia de la espontaneidad se deja consagrar en ella por la decisión: y éste es también el bello significado del matrimonio.

Esto es todavía más fácil de demostrar respecto del matrimonio que de la genialidad, porque el enamoramiento en sí mismo es una espontaneidad diferida, un relámpago que sobreviene en el momento mismo en que la voluntad logra estar lo suficientemente desarrollada como para tomar una decisión tan capital que el enamoramiento inmediatamente entendido sea capital. El matrimonio comprendido de esta manera es la expresión más profunda, alta y bella del enamoramiento. *El enamoramiento es don de Dios y en la decisión de matrimonio los amantes se hacen dignos de recibirlo*. Aunque la vida fuese lo bastante paradisíaca, con todo sería una cosa fea el mantener ausente la decisión, y tan inelegante en el sentido espiritual como lo sería en el sentido contrario el que los imberbes contrajeran matrimonio.

De este mismo tema me ocuparé más adelante y lo desarrollaré con mayor amplitud, aquí quizá sea más oportuno el echar un vistazo a donde nos encontramos y pararnos unos instantes junto al *enamoramiento en su momento crítico*. Lo que aquí deduzcamos de la experiencia ni deberá ni podrá, naturalmente, aprovecharse para menoscabar el matrimonio, sino que solamente servirá para esclarecerlo. El enamoramiento siempre ha sido objeto de bastante demanda y tan poco como «la cabra se fatiga de mordisquear el brote verde», de la misma manera ciertas gentes son incansables buscando —*sit venia verbo*— y deseando la maravilla del enamoramiento. Mas precisamente aquí es donde reside la dificultad, aquí es donde el enemigo siembra la cizaña mientras que los amantes ni siquiera se enteran. Incluso el seductor admite que el enamoramiento es algo que él no puede darse a sí mismo —y solamente los jovenzuelos aprendices y los fanfarrones hablan de hacer conquistas—, pero lo demoníaco en él logra que con una resolución diabólica decida reducir el gozo a brevedad, pensando que en consecuencia alcanza la máxima intensidad. En virtud de esta decisión demoníaca el seductor es en el fondo grande con relación al mal, y sin tal decisión no es en realidad un seductor. Por eso este último a pesar de todo puede ser muy pernicioso y su vida llega a embrollarse

bastante, aunque sea más inocente que un auténtico seductor y logre un aire más inocente porque intercede el olvido del tiempo. Semejante sujeto, pues, se siente enamorado; no es lo bastante perverso como para tomar una decisión diabólica, mas tampoco es lo bastante bueno como para tomar una buena decisión, para expresarme con exactitud, no es lo suficientemente bueno como para hacerse esposo en el sentido noble en que yo tomo esta palabra por lo que es, en el sentido noble según el cual un hombre solamente es un esposo cuando es en concreto digno del don de Dios.

Si tuviese que citar un ejemplo de menoscabo del enamoramiento, citaría a *Goethe*, a saber, a Goethe tal como ha quedado retratado por sí mismo en su *Aus meinem Leben*.[30] Su vida personal queda fuera, me abstengo de todo juicio; ni me arrogo la suficiente formación estética como para poder apreciar su actividad de poeta, pero en su obra hay ciertas cosas que yo puedo entender, como también las puede entender un niño, y hay una cosa concreta que, en conformidad con lo dicho y por muy suavizada que esté por las bromas, no puede comprenderla el matrimonio; éste no puede comprender la broma y aparte de la oposición a la buena decisión que el seductor encarna hay otra todavía: es la de la evasiva.

En *Aus meinem Leben* se describe una existencia que no es la del seductor, para esto es demasiado caballerosa, por más que esta caballerosidad en la dimensión del espíritu —entendiéndolo éticamente— esté por debajo de la de un seductor, ya que le falta la decisión resolutiva; mas una decisión demoníaca es también ética, es decir, éticamente mala. No obstante aquella tal existencia encuentra más fácilmente perdón en el mundo, sí, demasiado fácilmente; porque este existente está en realidad enamorado, pero en seguida, sí, en seguida se enfriaba ese ardor, se había equivocado, y se retira «con buenos modos», medio año después de enamorarse acierta incluso a dar razones, buenas razones, de que el rompimiento y la retirada eran razonables y casi elogiables; a pesar de todo era demasiado poco, una pequeña belleza pueblerina; había en ello demasiado apasionamiento, cosa que no es fácil de sostener, etcétera, etcétera, puesto que estas pamplinas excusadoras pueden alargarse todo lo que se quiera. Con el recurso de medio año y con la ayuda del principio de la perspectiva el hecho del enamoramiento se ha convertido en un mero suceso —lo que representa tanto un sacrilegio contra el amor como una traición contra la ética y una sátira contra sí mismo— del que no es poca

suerte el haber podido escapar. Todo lo veo lleno de confusión tan pronto como pienso que tal existencia pretende representarse como una vida poética. Entonces me siento tomando parte, como si me sentara en la comisión conciliatoria, alejado del atrevimiento de la espontaneidad y alejado de la magnanimidad de la decisión, lejos del cielo del enamoramiento y lejos del juicio final de la decisión; como si me sentara en la comisión conciliatoria, rodeado de gentes que viven al minuto y oyendo a un procurador talentudo la defensa de majaderías con una cierta inventiva poética. Ya que si el propio abogado defensor fuera el héroe en esas enamoradas historias de farándula, tendría indudablemente que perder la paciencia. Como son historias de farándula no tiene por qué intervenir en nada la comparsa femenina —¡gracias a la pintura goethiana, sea poesía o verdad!—, puesto que, si no me falla la memoria, no hay ninguna razón para admitir que ni siquiera una de aquellas muchachas haya salido de la tragedia para abatirse en la farsa. Pues si una pequeña belleza pueblerina ha sido lo bastante desdichada como para no comprender a Su Excelencia, de permanecer fiel a sí misma yo sé con ayuda de mis primeras lecciones escolares, y no lo sé por más que haya aprendido después, sino que ella avanza: del idilio a la tragedia. Por el contrario, si Su Excelencia ha sido tan desdichado como para incomprenderse a sí mismo, y por añadidura todavía más desdichado hasta la exageración en la manera de querer reparar su falta, entonces yo sé por mi abecedario, y no lo sé por más que haya aprendido después, sino que él ha avanzado de la tragedia y el drama y se ha ido a instalar en la farsa.

El tiempo posee un poder extraño. Por eso si esa figura poética de *Aus meinem Leben* hubiera caído en la cuenta de que aquello a pesar de todo iba a esfumarse muy pronto, o si él, no previendo nada de antemano, en el caso de no tener otra salida mejor hubiera sido lo suficientemente ético para comportarse como un bribón, entonces se le habría proclamado un seductor y las campanas de alarma tocarían cada vez que se acercase a una aldea; pero ahora, ahora es un caballero, seguramente no un caballero por completo, mas ciertamente tampoco vivimos ya en la época de los caballeros, aunque no obstante tiene algo de caballero: una dignidad sobre la que en absoluto se puede afirmar: *aut Caesar, aut nihil*. Ha pasado un poco de tiempo, él mismo lamenta las relaciones rotas, que, sin embargo, como andando sobre ascuas, no llegan a alcanzar la legítima expresión seria de una ruptura; se lamenta un poco de la pobre muchacha, y no por puro

trámite, se lamenta de verdad, ¿acaso no de verdad? Esto no obstante equivale a una exageración de la cortesía, muy bien puede ser con todo una compasión y una condolencia que no hará sino aumentar el dolor. La misma ruptura, o para expresarme con mayor precisión y exactitud, ese acuerdo cortés y amigable relativo a un alejamiento, esa última falsedad que supone que no importa qué muchacha no sería una acreedora irrecusable en el caso de que un hombre haya contraído un compromiso con ella; esa falsedad de que uno que está en bancarrota no precise su déficit íntegro es lo que más rebela, y sin embargo ¡fue con esa cortesía con la que compró el perdón del mundo! ¡Oh, un amante afligido! No se aflige de su inconstancia, no sobre ese enardecimiento, sobre ese trueque en la esfera del espíritu, no sobre su pecado; aquella figura poética probablemente llamaría melancolía a esta aflicción, ya que de lo que precisamente se lamenta es de que la época y él mismo a la par se hayan tornado melancólicos con la lectura de autores ingleses, por ejemplo, Young. Desde luego, ¿por qué no? Pues si uno está constituido de esa manera es capaz de tornarse melancólico oyendo un sermón si éste por otra parte contiene el énfasis de Young, aunque Young, realmente está muy lejos de ser melancólico.

Semejante existencia, que en sentido riguroso apenas es un paradigma, puede sin embargo en sentido figurativo revestir un carácter paradigmático o ser paradigmática gracias a la accidentalidad de ser una declinación irregular, según la cual no obstante está conformada la existencia de la mayoría. No se atreven a decir que ellos conforman su vida según esa pauta, ya que para eso son demasiado inocentes, y ésta es cabalmente su excusa: es algo que les acontece, pero ellos no saben cómo. Tales hombres son a veces exaltados que persiguen el ideal. Tan poco aprenden de sus amoríos como aprende quien juega a la lotería perdiendo. Esto último, naturalmente, no se puede aplicar a ese poeta de *Aus meinem Leben*; es demasiado grande como para no aprender, demasiado ilustre como para no sacar ventaja, y si hubiese estado éticamente tan entusiasmado como estaba de brillantemente dotado, habría descubierto y resuelto este problema antes que nadie, a saber: ¿hasta qué punto puede darse una tan eminente existencia espiritual que, en el sentido más profundo de la palabra, no pueda hacerse conmensurable respecto de lo erótico?; ya que la respuesta de que se ama muchas veces, que se parcela su superioridad, no es más que una desorientación que ni estética ni éticamente satisface lo que podría llamarse la reclamación más seria de un hombre normal a la vida. Sin duda el

aludido poeta ha aprendido mucho, desde luego, como la filosofía novísima ha hecho una divisa del hablar del probo camino de Kant, así Goethe se sonríe distinguidamente de Klopstock porque a éste lo tenía muy preocupado la idea de si Meta, su primer amor, que había contraído segundas nupcias, le pertenecería en el más allá.

En definitiva, ¿qué es lo que ha sucedido con una tal existencia? No se mantiene firme en el enamoramiento, mas tampoco interviene la decisión. La reflexión de la cual brota la decisión que incorpora el enamoramiento se desorienta y se convierte en una reflexión sobre el enamoramiento mismo. Por esta razón me he demorado aquí para destacar lo que expondré más adelante, que la reflexión de la decisión ha de dejar cabalmente tranquilo al enamoramiento y atender a otras cosas plenamente distintas. Ese poeta existente en *Aus meinem Leben* no alcanza ninguna decisión, no es un seductor, no se hace un esposo, se hace: experto.

No tengo el atrevimiento suficiente para determinar hasta qué punto toda existencia de poeta tenga que ser en sí misma un poema, ni bajo qué ángulo de refracción tenga que relacionar en este aspecto su vida y su poesía. Una cosa es cierta, que una existencia como la de *Aus meinem Leben* ha de influir en la producción poética. Si se trata de la propia vida de Goethe, entonces parece estar claro que lo que más se echa de menos en Goethe es *pathos*. No posee el *pathos* de la espontaneidad, para esto es demasiado inteligente, pero tampoco ha logrado llegar a conseguir el *pathos* supremo. Cada vez que este poeta existencial se enfrenta con una crisis, se nos sustrae. Y lo hace en todas las direcciones posibles. Nos cuenta que su educación ha sido estrictamente religiosa. Es una impresión de la infancia y no seguramente una de esas extravagancias a las que se renuncia con la edad, ya que se puede afirmar con toda seriedad que en lo concerniente a la religión lo que se aprende en la niñez es lo mejor de la misma y entonces se adquieren algunas nociones que son irremplazables para siempre. Sucesivamente llega un período más tardío en su vida en que la impresión de esta religiosidad casi lo agobia. Es la crisis, un hecho normal; pues cuanto más dotada esté espiritualmente una individualidad, más difícil le resultará el conservar y reconquistar la piadosa fe de la infancia. ¿Qué hace ahora el aludido poeta, que, según él mismo nos narra, ha realizado toda clase de ejercicios para habituarse a no tener miedo en la oscuridad, a no inquietarse con la vista de un cadáver o estando solo de noche en medio de las tumbas? Se sustrae, se mantiene a distancia, evita el contacto. ¡Dios

mío!, aunque uno tuviera un poco de miedo al pasear solitario en la oscuridad, esto no sería tan terrible; pero sustraerse cuando se trata de mantenerse fiel a sí mismo en las impresiones de la infancia, cuando se trata de luchar, aun hasta la desesperación y renunciando a toda otra exigencia de la vida o a una existencia importante, y esto por la memoria sagrada de sus padres (pues por mucho que este poeta se acuerde de mencionar a su madre, ¿será capaz de creer que a los ojos de ella o de su padre representaba una incidencia el que permitiesen que la religión alcanzase tan gran influjo sobre el niño?), por la posesión de una fe común con la de los muertos, por lo que éstos han considerado como la única cosa necesaria, por lo que se ha recibido lejanamente en la inocencia de la infancia con toda el alma recatada, ¿sustraerse hasta tal punto no tendría que vengarse con que el *pathos* permaneciera ausente de la poesía? Si el aludido poeta es el propio Goethe, esto no significa que el héroe divinizado, cuyas más incidentales expresiones y aserciones se recopilan, editan, leen y veneran como sagradas reliquias; esto no significa que el héroe idolatrado, llamado rey en el reino del pensamiento, sea, hablando sin ninguna mala intención, rey titular del reino eterno de la religiosidad. Se suele afirmar que en la saludable sabiduría goethiana tiene que haber la virtud curativa contra todos los extravíos del espíritu, y sobre todo contra la melancolía que él supo ahuyentar. ¡Cosa muy extraña! Todo el mundo sabe con sólo echar mano del abecedario que la distracción es lo más peligroso para quien esté predispuesto a la melancolía, sí, peligroso incluso para aquel que no tiene esta predisposición. ¡Cosa muy extraña! Quien ha llegado a una edad adulta y se ha hecho más maduro sabe —en caso de que crea que el sabio debe diferenciarse del simple en que aquél entiende lo que éste entiende, y lo comprende consiguientemente mejor, y comprende algo más, y no cree que el sabio tiene que ser tan distinguido que no comprenda lo que el simple comprende— que el sustraerse a una tarea lleva sin más, tarde o temprano, a engancharse a sí y a su alma en la melancolía; pero Goethe ha sabido evitarla de otra manera. Sin embargo esto se ha dicho para esclarecer lo erótico.

Probablemente también los entendidos en la materia me darán la razón al afirmar que sus personajes femeninos son los más magistrales. Mas si se mira a fondo, los mejores de los mismos no son contemplados en su auténtica idealidad femenina, sino en la luz en que los ve un hombre equívoco, que sabe precisamente descubrir el lado encantador y atizar el

fuego, pero que también sabe contemplar este incendio con una superioridad altiva. Esas mujeres son dignas de ser amadas, incluso en gran medida, están magníficamente dibujadas, y no obstante no son tanto ellas cuanto la verdadera femineidad la que es profanada en sus personas, ya que frente a ellas se considera casi justificado, o al menos excusable, esa sabiduría altanera que acierta a gozar y gustar, mas también sabe alejarse cuando el deseo se ha satisfecho.

El dicho poeta de *Aus meinem Leben* es un maestro en esta teoría de la distancia. Él mismo ha sido lo suficientemente noble como para esclarecernos de qué manera se pone en práctica esa estrategia. Sólo que no se debe olvidar que tal poeta no desea ser instructivo, ni mucho menos, está convencido de que no se trata de algo que tenga todo quisque, de que es una peculiaridad de su naturaleza; se trata de una individualidad privilegiada. No cabe duda de que ese poeta es definitivamente un héroe, y que yo, que soy tan temerario como para hablar sobre él, soy un pedante, pero con todo hay felizmente ciertas cosas que cualquier niño puede comprender y respecto de las cuales es exactamente lo mismo ser un héroe o un asesor del tribunal de justicia o un cargador del muelle. Por tanto, cada vez que una circunstancia vital está a punto de sojuzgarlo, entonces se escabulle de ello rindiéndolo una poesía. Pero ¡qué diferentes son las naturalezas! O quizá ¿serán tan diferentes? ¿Qué significa poetizar una circunstancia vital? El que se logre o no una descripción poética magistral no cambia nada las cosas. ¡Ah!, a este propósito hay ahí una diferencia que clama al cielo entre un héroe y un pobre asesor de justicia, sin descartar al cargador del muelle. Poetizar una auténtica circunstancia vital mediante el distanciamiento —que, ¡notémoslo bien!, se propugnará como una caución personal— no es ni más ni menos que el falseamiento de lo que hay de ético en ello, confiriéndolo la falsa huella de un acontecimiento y de una preocupación. ¡Claro!, si se tiene semejante pararrayos en el bolsillo ¡qué milagro que uno se sienta tranquilo en medio de una tormenta! ¿A cuántos infelices y chapuceros no se los ha visto encorvados y rastreros pasar por delante de esta peculiaridad natural llenos de admiración? Y sin embargo, todo hombre más o menos posee esta peculiaridad natural, pues nada hay más sencillo que la inhibición del hombre natural y lascivo ante la ética. Entre los criminales suele mostrarse esta habilidad para la poetización, es decir, para alejar la auténtica circunstancia vital con perfiles poéticos; también suele encontrarse entre los melancólicos, sólo con la diferencia de que el

melancólico estético gana con ello un alivio y el melancólico ético un recrudecimiento. Posiblemente el «jovial» Goethe fuese un poco melancólico, y lo mismo que el Goethe sabio posee una buena dosis de superstición. De este modo para lograr una composición poética de una circunstancia real de la vida hay que poseer una peculiaridad natural que no es tan rara y a la par es inquietante. Naturalmente que no todos los que «poetizan» así componen, sin más, obras maestras; ¿quién sería tan imbécil que afirmara cosa semejante? Mas respecto de la ética no cambia nada la cosa por el hecho de que uno sea un héroe, y quizás el único héroe, y el otro un cretino. La ética es de tal modo incorruptible que si Dios mismo se permitiese la más pequeña incorrección al crear el mundo, la ética no se dejaría perturbar, y esto a pesar de que el cielo y la tierra, con todo lo que contienen, fuesen una obra maestra fuera de serie.

Ahora bien, si la existencia del poeta descrito en *Aus meinem Leben* fuera poética, en ese caso adiós al matrimonio, que entonces se convertiría a lo más en un refugio para los días viejos. Si esa existencia es poética ¿qué queda para la mujer? Tendría que arreglárselas para hacerse también ella poética. Ya es inelegante que un hombre probado y versado en el erotismo, sí, veterano, tenga la insolencia de tomar por esposa a una muchacha para rejuvenecerse un poco y asegurarse los mejores cuidos en el trance del envejecimiento, pero es repugnante que una dama entrada en años, una ducha solterona tome por esposo a un joven para asegurarse un asilo y el estímulo de los refinamientos en el momento en que lo poético empieza a evaporarse.

El matrimonio detesta tanto a los desertores como el que se pretenda servir a dos señores. Es bello lo que dice Salomón, que el que encuentra una mujer recibe un favor de Dios, o modernizando un poco esta expresión, al que deviene amoroso Dios le ha hecho un bien; cuando se casa con la amada verifica una acción buena y obra bien acabándola como la empezó.

Lo que acabamos de decir no intenta, naturalmente e interpretado de un modo lamentable, ser una recomendación de la decisión del matrimonio. Ésta se recomienda mejor a sí misma, ya que según se dijo es la única forma adecuada del enamoramiento.

Ahora, pues, *se trata de ver cómo interviene la decisión, cómo la reflexión, que es la condición previa de la decisión, pueda alcanzar la altura en que coincida con la espontaneidad del enamoramiento*. Tan pronto como se

escamotea el enamoramiento se convierte en una ridiculez el pretender reflexionar acerca de si uno ha de casarse o no. Esto es verdad, mas de ello no se sigue que se esté autorizado a escamotear el enamoramiento como se hace toda vez que se intenta mantener la decisión ausente del enamoramiento y entonces ridiculizar la pretensión de reflexionar sobre el particular.

Que tal reflexión acerca de si uno ha de casarse o no, supuesto el enamoramiento ausente, sea ridícula, ya lo han visto cabalmente y expuesto profundamente algunos sabios de la Antigüedad, pero no lo han hecho, como se verá, para dar vuelos a los ridiculizadores. Se cuenta que Sócrates debió responder a alguien que le preguntaba acerca del matrimonio: te cases o no, te arrepentirás de ambas cosas. Sócrates era un irónico que celaba irónicamente su sabiduría y la verdad, sin duda, para que ésta no se convirtiera en la comidilla callejera, echando todo el mundo su cuarto a espadas; pero no era un burlón. La ironía es excelente. Puesto que la imbecilidad del que preguntaba eso consiste concretamente en preguntar a un tercero lo que jamás se puede saber de un tercero. Mas no todos son tan sabios como Sócrates y se suelen inmiscuir muy seriamente con quien hace preguntas imbéciles. Si falta el enamoramiento, la reflexión se hace inagotable; y si se está enamorado no hay modo de preguntar de esa manera. Si un burlón pretende servirse de las palabras socráticas, las convierte como si se tratase de un discurso en algo completamente distinto de lo que representaban: una profunda ironía, las convierte en una respuesta infinitamente sabia a una pregunta infinitamente imbécil. Transformando en un discurso la respuesta a una pregunta puede lograrse un cierto efecto de comicidad desatada, pero se pierde la sabiduría socrática y se violenta el testimonio auténtico que expresamente inicia la narración de esta manera: alguien le (a Sócrates) preguntó si debía casarse o no. A lo que respondió: *tú*, hagas lo uno o lo otro, te tendrás que arrepentir. Si Sócrates no hubiese sido tan irónico podría muy bien haberse expresado de este modo: por lo que a *ti* atañe, puedes hacer lo que quieras, eres y jamás dejarás de ser un estúpido. Pues todo hombre que tiene remordimientos muestra con ello que en ese momento, en el de los remordimientos, es una personalidad más vigorosa y mejor que en el instante de su desatinada acción, y a veces los remordimientos no hacen sino poner al descubierto del modo más admirable que el arrepentido es un Juanazo. A propósito de Tales se cuenta que cuando su madre le insistía para que se casara, primeramente respondió

que era todavía demasiado joven, que todavía no le había llegado la hora; y cuando la madre redobló más tarde la insistencia, él respondió que ya se le había pasado definitivamente la hora. También esta respuesta encierra algo de ironía que martiriza a la prudencia humana, que quiere convertir un matrimonio en una operación como, por ejemplo, la compra de una casa. Porque solamente hay una edad a propósito para casarse, a saber, cuando se está enamorado, en toda otra edad se es demasiado joven o demasiado viejo.

Siempre es agradable pensar en estas cosas, pues si la frivolidad es fatal en el dominio de lo erótico, una cierta sabiduría es todavía mucho más fatal. Mas la sola palabra de Sócrates, rectamente entendida, es capaz de segar, como la muerte con su guadaña, toda la proliferación de la cháchara intelectual que pretende meter baza en el matrimonio.

Por tanto, me paro ahora en el punto esencial: *es preciso añadir una decisión al enamoramiento.* Pero *una decisión implica una reflexión*, y una reflexión es el ángel exterminador de la espontaneidad. Así está la cosa, y si fuese cierto que la reflexión se abalanzaba sobre el enamoramiento, nunca habría ningún matrimonio. Mas es esto cabalmente lo que aquélla no debe hacer, y lo que es más, ya antes de esa operación que mediante la reflexión alcanza la decisión y simultáneamente con ésta, estaba teniendo lugar la decisión negativa que mantiene alejada toda reflexión a este respecto como si fuera una tentación. Mientras que el ángel exterminador aparece en otros casos llamando a la muerte sobre lo que es espontáneo, sin embargo, existe una espontaneidad que él deja tranquila: la del enamoramiento, que es un prodigio. Si la reflexión se abalanzara sobre el enamoramiento, tendríamos la señal de que se iba a escudriñar si la amada respondía a la representación idealmente abstracta de un ideal. Toda reflexión en este sentido, incluso la más vaga, es un pecado y también una estupidez. Incluso aunque el amante poseyera el entusiasmo aparentemente más puro para querer descubrir los encantos, sí, suponed que tuviera una voz «¡tan dulce, oh, tan dulce!», suponed que su deseo tuviese alas, que poseyera toda la elocuencia de un poeta para hacer reflexiones con tanta finura que aun el alma femenina más delicada sólo tuviera oídos para la agradable cantinela y olfato para el suave aroma de la ofrenda, no para descubrir el pecado, a pesar de todo, esto no pasaría de ser un intento que busca agotar el amor. Mas como el dios del amor es ciego y el mismo enamoramiento es un prodigio —cosa que tanto el amante como la reflexión más desesperada reconocen o han de reconocer

—, así también el amante tiene que mantenerse en esta clarividencia. Hay un pudor contra el cual aun la admiración más verídica representa un insulto, una especie de infidelidad contra la amada; aunque esta admiración, según le parece al amante, lo atase todavía más indisolublemente a ella, sin embargo, se puede afirmar que ya lo ha como dejado suelto; es una especie de infidelidad, puesto que en esta admiración dormita interiormente una crítica. Además la belleza es efímera y el encanto puede evaporarse. Por eso es una ofensa contra la amada el pretender poner todo su atractivo radicando solamente en la síntesis que fundamenta el pudor del enamoramiento. En cambio, existe un atractivo femenino que a su vez pertenece esencialmente al hecho de que ella sea esposa y madre, atractivo que no reclama este bochorno, mientras que aunque tuviese un rostro de ángel sería una falta el hecho de querer admirar esta belleza, lo que sería indicio suficiente de que la uniformidad del enamoramiento ya había perdido el equilibrio. Pero oigo que el amante dice: en esta admiración experimento cabalmente la superioridad de la amada y que en el fondo no hay absolutamente ninguna reciprocidad en el hecho de que yo a mi vez sea amado. ¡Ah, aun el que calcula con magnitudes infinitas no deja de calcular! Por eso, ya sea que la amada sea la más deliciosa de todas las mujeres o ya sea que no esté tan favorecida, la única palabra justa, breve, adecuada, suficiente para expresar todo el contenido del enamoramiento es: yo la amo, y verdaderamente quien la primera vez no tuvo otra cosa que decir y más tarde, igualmente parco en palabras, mantuvo su alma exacta en la expresión del enamoramiento, ése le es más fiel a ella que aquel que fuese capaz de invitar a toda la raza de los hombres y de los dioses para participar en la descripción de los encantos de la amada y de hacerlo de una manera tan acabada que todos, los unos y los otros, se alejaran sojuzgados y llenos de envidia.

¡Mas lo que uno se atreve a contemplar y admirar es el contenido atrayente de la esencia de la amada! Admirar aquí no es ninguna ofensa, aunque la admiración no querrá aprender del enamoramiento a convertirse en un charlatán insulso o en un poeta de circunstancias, sino más bien en un canturreo inmortal de silenciosa alegría. Este quilate anímico solamente alcanza la justa oportunidad de revelarse en el matrimonio, que tiene en su poder el cuerno de la abundancia[31] de las tareas: el mejor regalo que se recibe en el día de la boda. Incluso si la amada sólo para alegrar a aquel por quien ofrecería la vida y no teniendo ocasión para una mayor manifestación

lo demostrase tan bonitamente en el menor detalle; incluso si se adornara meramente para agradarle, y ella, la hermosa, fuese ahora en su atrayente adorno tan encantadora que las viejas no quitasen los ojos de ella sintiendo una poca melancolía, como no los quitaron de Elena al atravesar la sala; si él entonces con un solo nervio de sus ojos se equivocase y admirase en vez de caer en la cuenta de la auténtica expresión del enamoramiento, que todo esto era para agradarle, daría a entender que se había extraviado y que estaba a punto de convertirse en un espectador.

Por eso si uno se imagina un período del enamoramiento, especialmente el de los esponsales —por lo tanto fuera del matrimonio—, no le extrañará que probablemente haya extravíos, precisamente porque al amor le faltan las auténticas tareas; y la misma razón a veces incluso los puede tornar críticos a ambos. Lo que Bedreddin dice acerca de la mirada de Gulnare:

Blidt son naar Graven aabner sig og sender
Den saliggjorte Sjel til Paradis,
Saaledes aabner hun det hulde Oinlaag,
Og haever op til Himlen sine Blick.[32]

podría entenderse a propósito de toda esta manifestación del atractivo quilate anímico en el caso de la espontaneidad del enamoramiento. Esta espontaneidad es lo oscuro, pero suavemente, como cuando se abre la tumba, se va desplegando la transfigurada desde el escondite del enamoramiento hasta la belleza anímica y en esta transfiguración pertenece al esposo.

¿En qué dirección, pues, se tendrá que mover la reflexión hasta que alcance la decisión, ya que no se atreve a pisar el lugar santo del enamoramiento y la tierra bendita de la espontaneidad? *La reflexión se orientará hacia la relación del enamoramiento con la realidad*. Que él está enamorado es para él lo más seguro de todo, y ningún pensamiento ajetreado, ningún agente de bolsa ha de meter baza entre el enamoramiento y un así llamado ideal, ésta es una dirección prohibida. La reflexión tampoco le preguntará si ha de casarse, él no se olvida de Sócrates. Mas el que uno se case significa que ingresa en una realidad relativa a una realidad dada; *el hecho de contraer matrimonio entraña una concreción extraordinaria*. Esta concreción es la tarea de la reflexión. Pero ¿acaso sea tan concreto —determinado en cuanto al tiempo, lugar, ambiente, hora, etcétera, etcétera—, que ninguna reflexión sea capaz de penetrarlo? Si se

admite esto, tendría que admitirse también que en general no es posible tomar decisión alguna. Una decisión sigue siendo siempre una idealidad: poseo la decisión ya antes de empezar a actuar en virtud de la misma. En ese caso ¿cómo he alcanzado la decisión? Una decisión es siempre reflexiva; si no se atiende a esto, confundimos el lenguaje y la decisión queda identificada con un impulso espontáneo, y todo lo que se diga de la decisión significaría tan poca evolución como la del viaje de aquel que ha marchado en su coche durante toda la noche, pero errando el camino de tal suerte que al amanecer se encuentra en el mismo punto de partida. En una reflexión puramente ideal la decisión no hace sino agotarse idealmente. La realidad y la conclusión de esta reflexión ideal —que es algo más que una *summa summarum*— constituyen en definitiva precisamente la decisión: la decisión es la idealidad verificada a través de una reflexión puramente ideal, y esta idealidad es el adquirido capital de reserva de la acción.

«Pero —dirá alguien— todo esto está muy bien, mas todo eso llevará mucho tiempo y mientras la hierba crece semejante esposo no se tornará, desde luego, un solterón, aunque sí un vejarrón.» De ninguna manera. Además la misma objeción podría hacerse contra toda decisión, y sin embargo la decisión es el auténtico comienzo de la libertad, y de un comienzo se exige que llegue a tiempo, que esté de tal modo razonablemente acordado con lo que ha de ejecutarse, que no sea como una introducción que encabeza todo el libro, ni como un aviso que retira la palabra a todos los concurrentes. Mas el placer impulsa todo trabajo, y el placer del enamoramiento, que permanece invariable durante todo este proceso, lo está estimulando mañana y tarde, manteniéndolo vigilante sin pararse en su ruta caballeresca; puesto que, verdaderamente, esta expedición del enamorado en busca de la decisión es más caballeresca que una expedición contra los turcos, que una peregrinación, más atrayente que cualquier otra hazaña, ya que es concéntrica con el amor mismo.

Así, pues, ese jovenzuelo dichoso (porque no necesita decirse que un muchacho enamorado es dichoso) se pone en marcha llevado por su genio y contempla esa imagen ideal de la realidad que se despliega ante sus ojos, en tanto que la amada está esperando, confiada y feliz; ya que cada vez que él vuelve a ella —para de nuevo, después de haberse parado a tomar un poco de aliento para la marcha, continuarla hasta hallar la joya, el regalo de boda, la decisión, el más hermoso y único regalo digno— nunca lo ha visto

cambiado, del mismo modo que su enamoramiento tampoco se ha cambiado pretendiendo ser meramente un admirador.

Y el mozo no tiene muchos instantes que perder, sabe que por cada momento que pierda es una felicidad la que pierde: esto debe ser un medio absoluto para aprender la diligencia. Mas el buen regalo de la decisión es por otra parte la suprema ganancia, el vestido nupcial sin el que uno es un indigno: esto tiene que ser un buen recurso para la no precipitación, no sea que la prisa le sobrepase de la decisión.

Cabalmente porque la decisión o el que se decida están así orientados es por lo que la reflexión se torna ideal y se logra tomar rápidamente por un atajo maravilloso. Y ¿por qué no había que tirarse por un atajo si está probado que conduce rápidamente a la meta, más rápidamente que cualquier otro camino, pero también seguro, más seguro que todo otro camino? Justamente se ha hecho notar que la reflexión es inagotable, que es infinita. Esto es completamente exacto, no permite agotarse en la reflexión, de la misma manera que por mucha hambre que uno tenga no puede comerse su propio estómago, razón por la cual hay que conceptuar como un fanfarrón, ya se trate de un héroe sistemático o de un vendedor de periódicos, a quien nos diga que lo ha hecho. Contrariamente, *la reflexión se acaba en la fe*, que precisamente es la anticipación ideal como decisión de la eternidad. De esta manera la decisión resulta una nueva espontaneidad obtenida a través de la reflexión que se ha agotado de un modo puramente ideal, espontaneidad que cabalmente corresponde a la espontaneidad del enamoramiento. La decisión es una concepción religiosa de la vida levantada sobre los datos éticos y que debe, por decirlo así, abrir brecha al enamoramiento y asegurarlo contra todo peligro exterior e interior. ¡Ved!, en el enamoramiento los amantes han sido como paradisíacamente puestos fuera de la realidad, algo así como en la lejana Asia, junto a los lagos tranquilos o en la selva virgen, en donde habita el silencio y donde no hay rastro de hombres, mas la decisión acierta a encontrar el camino de vuelta a la sociedad humana y abre la ruta segura, en tanto que el enamoramiento no atiende a tales cosas, sino que está dichoso como un niño que deja a sus padres el cuidado de todas las dificultades. La decisión no es el vigor del varón, ni el coraje del varón, ni la genialidad del varón —éstas son solamente determinaciones inmediatas que no corresponden a su vez a la espontaneidad del enamoramiento, puesto que pertenecen conjuntamente a la misma esfera y no representan una nueva espontaneidad—, sino que es

un punto de partida religioso; si no es esto, el que decide se ha hecho finito en su reflexión, no se ha tirado por el atajo con la celeridad del enamoramiento, sino que ha quedado de camino y su decisión es demasiado miserable como para que el enamoramiento no la desprecie y sólo se confíe a sí mismo antes que confiarse a las directrices de semejante salteador de caminos medio estudiado. La espontaneidad del enamoramiento no reconoce más que una sola espontaneidad que le iguale en alcurnia, la espontaneidad religiosa: el enamoramiento es demasiado virginal como para reconocer otro confidente que no sea Dios. Mas lo religioso es una nueva espontaneidad y entraña la reflexión, de lo contrario el paganismo sería en el fondo religioso y el cristianismo no. Todo hombre que se contenta con seguir el honesto camino de una inteligencia sana comprende con facilidad que lo religioso es una nueva espontaneidad. Y aunque sólo preveo un reducido número de lectores, sin embargo me permito esperar que mis lectores estén entre esos últimos, ya que nada más lejos de mí que pretender adoctrinar a los admiradores que hacen descubrimientos sistemáticos a lo *Niels Klim*,[33] que se salen de su buena piel para revestirse de la «apariencia real».

No es muy difícil penetrar así la reflexión hasta que se logre la decisión victoriosamente, sobre todo si se recibe el impulso de la pasión del enamoramiento, y *sin pasión jamás se llegará a decisión alguna*, sino que entreteniéndose estupendamente de camino, parloteando con fulano y zutano, con los pensadores y los bisuteros, se conseguirá ver la mar de cosas en el mundo y se tendrá muchísimo de que hablar, exactamente como aquel sujeto que, descuidándose al permanecer demasiado tiempo a bordo, consiguió dar la vuelta al mundo; o para no expresarme con tanta chanza: quien no esté apasionado jamás llegará a ver la tierra de promisión, sino que se morirá en el desierto.

Por lo pronto, lo que quiere la decisión es *mantener el enamoramiento a todo trance*. El amante está libre de convertirse en un experto gracias a esta nueva espontaneidad que abarca mucho más que cualquier reflexión; él mismo queda sumiso bajo el imperativo del deber y nuevamente levantado en el optativo de la decisión. Respecto del enamoramiento queda orientado a lo esencial y renuncia al juego crítico de la reflexión.

En segundo lugar, la decisión quiere *superar todo peligro y tentación*. Cabalmente porque la reflexión que precede a la decisión es ideal por completo, bastará un solo peligro excogitado para hacer que el que se

decide lo haga religiosamente. Excogita lo que se te ocurra, aunque no fuera más que el peligro que constituye la incertidumbre del porvenir. Mientras emplea toda la fuerza de su pensamiento y toda la preocupación de su enamoramiento para pensarlo, lo está pensando tan tremendo que por sí mismo no es capaz de superarlo. Está entre la espada y la pared, tiene que soltar el enamoramiento o creer en Dios. De este modo el prodigio del enamoramiento queda incorporado en un prodigio de la fe, el prodigio del enamoramiento es asumido en un prodigio puramente religioso, el absurdo del enamoramiento acuerda un pacto divino con el absurdo de la religiosidad. ¡No te espantes! Un hombre sencillo y honesto que respeta la sana razón humana puede comprender muy bien que el absurdo existe y que éste no se deja comprender; es una suerte que esto esté velado para los pensadores sistemáticos.

Finalmente, por la decisión *se pondrá, a través de lo general, en relación con Dios*. En cuanto particular no se atreve a mantenerse firme en el momento en que ha de arriesgarse adelante con el enamoramiento. Su consuelo consiste precisamente en ser como los demás hombres y en esta humanidad está en relación con Dios mediante la fe y la decisión. Éste es el baño purificatorio de la decisión, tan hermoso como el que acostumbraban los griegos antes del banquete y como el que Aladino deseaba tomar antes de la boda. Queda eliminado todo lo que se llama vanidad terrenal, egoísmo, coraje varonil empireumático, exantema crítico, etcétera, y por la decisión el esposo se torna digno del don divino del enamoramiento.

Por eso si el amante al estar buscando la decisión comete de camino irregularidades, por ejemplo, que se ha particularizado —no en el sentido de que esta particularidad se deje sin más eliminar en la ablución de la decisión, sino de tal manera que no sea capaz de consolarse del hecho de ser un hombre común, o en otros términos: si se topa ahí con el arrepentimiento —, entonces puede estar delante de un panorama inmenso y si está realmente enamorado, como se supone, puede considerarse como uno que está destinado a ser examinado por la existencia, porque cuando el enamoramiento pregunta en un sentido y el arrepentimiento en otro sobre la misma cosa, el examen fácilmente se convierte en demasiado severo. Mas no quiero ponerme a la caza de esta nueva idea, esta especie de dificultades no cuadra a la meditación general, el que se decide no tropieza con semejantes trampas, sino que retorna a su casa de la expedición como el caballero de su campaña, y así:

Men vender han hjem med Fjaer i sin Hat
Juchheisa da bli'er der en lystig Nat.[34]

De este modo aquel mozo dichoso (porque no necesita decirse que un muchacho enamorado es dichoso) ha encontrado lo que buscaba, como aquel hombre evangélico lo ha vendido todo para comprar el campo en que estaba soterrada la perla, sólo en una cosa es diferente de aquel hombre, en que en cierto modo poseía el campo antes de venderlo todo para comprarlo: puesto que en el campo del enamoramiento ha encontrado la perla de la decisión. Regresa a casa de su santa peregrinación, pertenece a su amada, está presto: presto a comparecer al pie del altar, donde la Iglesia proclamará que es un verdadero esposo.

Así nos situamos en la *bendición nupcial*. Nuestro mozo no se ha hecho un hombre viejo, ni mucho menos, para estar maduro de ese modo no se requieren días y años. Desde luego, si no está rectamente enamorado, si no posee en su alma una necesidad ética ni ninguna de las condiciones religiosas, no logrará a pesar de todo estar maduro. Mas lo eterno no necesita insistir tercamente para encontrar el momento cabalmente propicio, y en este momento está él maduro. En cierto sentido esta madurez lo hace más viejo, pero lo que precisamente se le confiere es la juventud de lo eterno y de esta manera el enamoramiento hace también más viejo a un hombre.

No necesita decirse que contemplar a un mozo amante es un espectáculo delicioso, pero muy bien podría acontecer que la vista de un esposo fuese todavía más bienhechora, a menos que el altar no le sirviera de piedra de escándalo; ya que a pesar de todo es una equivocación no ser más que un mozo amante cuando uno se presenta allí. Pero el esposo es completamente el mozo amante, su enamoramiento está intacto, sólo que éste posee la belleza sagrada de la decisión, cosa que le falta al enamoramiento del muchacho. ¿Acaso no es tan rico y dichoso como el mozo? ¿Acaso es menor mi riqueza porque yo la posea en la única garantía aquietadora? ¿Es menor mi exigencia a la vida porque la posea en papel timbrado? ¿Será menor mi dicha porque Dios del cielo se ofrezca a garantizarla, y esto no en broma como pretendía Eros, sino con seriedad y en verdad, tan verdaderamente que la decisión lo mantiene firme? ¿O será más divino el lenguaje que el mozo amante sabe emplear que el que el esposo pueda comprender? ¿No es la misma bendición nupcial una arenga

tan oscura que habría que ser más que poeta para entenderla? ¿No es tan atrevida que quien la comprenda a medias tendría que haber perdido los estribos? ¡Hablar de deber a una pareja de amantes, y comprenderlo y con todo estar enamorado, ligado a la amada con el más fuerte lazo de la espontaneidad! ¡Hablar de la maldición que pesa sobre la raza, de los aprietos del matrimonio, de los dolores de la mujer y del sudor amargo del varón, y con todo estar enamorado y en la espontaneidad del enamoramiento convencidos de que sólo es la dicha la que los espera! ¡Tener que oír esto, ver la decisión, fijar su alma en ella y además no dejar de contemplar la corona de arrayán sobre la cabeza de la amada, verdaderamente un esposo, un verdadero esposo es en sí mismo un milagro! ¡Para oír la voz de la amada a la par que el órgano inunda las bóvedas! ¡Ser capaz de aferrarse al placer del amor al mismo tiempo que la existencia concentra todo el poderío de la seriedad sobre él y la amada!

Mas ahora vayamos a *ella*, ya que sin decisión no hay ningún matrimonio. *Un alma femenina no tiene ni debe tener la reflexión característica del hombre*. Por eso no ha de alcanzar la decisión de esa manera. Sino que la mujer pasa con la velocidad del pájaro de la espontaneidad estética a la religiosa, y se puede afirmar de una mujer en un sentido completamente distinto del que encierra la misma afirmación sobre el hombre, que es una mujer corrompida aquella a quien el enamoramiento no torna piadosa. Es en la inmediatez religiosa donde ellos se encuentran como esposos. Pero el hombre llega allí mediante un desarrollo ético. Un sabio griego ha dicho que las hijas tendrían que casarse cuando fueran muchachas en la edad, mas mujeres en la razón. Esto está bellamente dicho, mas no ha de olvidarse que una mujer en razón no es un hombre en razón. *La razón más alta que tiene una mujer*, y la tiene con honor y junto a la belleza, *es una inmediatez religiosa*.

Con frecuencia me he alegrado al pensar cómo han de corresponderse una muchacha y un joven para ser esposos cabales. Y, hablando con sinceridad, quien no se alegre con este pensamiento quizá tenga sentido para lo bello en la esfera de la naturaleza: un par de amantes, pero no tiene el sentido del espíritu ni la fe en el espíritu. Se dirá que se suelen ver pocas veces cosas como ésta: semejante esposo que expresa la idea; ¡sea!, mas del mismo modo quizá se vea también pocas veces que un hombre que hace lo

que todos hacemos, creer en la inmortalidad, en la existencia de Dios, exprese realmente la idea en su vida.

La mujer en su inmediatez es esencialmente estética, mas porque lo es precisamente de una forma esencial, resulta también sencillo el tránsito a lo religioso. El romanticismo femenino es en el momento siguiente lo religioso. Si no es esto: entonces solamente es una exaltación de la sensualidad y la inspiración demoníaca de la misma, con lo que la sagrada pureza del pudor se cambia en una oscuridad que tienta e incita.

Por lo tanto en la mujer se da el enamoramiento inmediato. Esto es patrimonio común. Pero *el tránsito a lo religioso acontece sin reflexión alguna*. Concretamente en el momento en que una sospecha de ese pensamiento, cuyo contenido agota idealmente la reflexión del varón, no hace sino rozar su conciencia, entonces ella se desmaya, mientras que el esposo se apresura a su lado, estando igualmente emocionado, mas también a través de la reflexión, aunque sin quedar sojuzgado sino firme, apoyándose la amada en su hombro hasta que empieza a abrir nuevamente los ojos. En este desmayo atraviesa ella desde la inmediatez del amor hasta la inmediatez de la religiosidad; y aquí vuelven a encontrarse. Ahora ya está presta para la bendición nupcial, puesto que sin decisión no hay matrimonio.

¿Se ha perdido algo en este momento? ¿Se ha aminorado la dicha del enamoramiento por el hecho de que la felicidad del amor rebote en sí la bendición del cielo? ¿El que los amantes quieran pertenecerse eternamente se ha convertido en una determinación temporal por llevar la impronta de la seriedad? ¿La suprema seriedad concordando con la broma más amable es menos bella que todo lo que el enamoramiento quiere inmediatamente?; ya que quien habla sólo inmediatamente, no hace sino hablar en favor de la broma. Si el amante desea arriesgar su vida por su amor y ella, la amada, dice amén a ello; incluso arriesgando la vida —esto es nobleza, capaz de conmover las piedras, ¡ay de aquel que se ría!—, mas esto en cierto sentido solamente es broma, puesto que quien pierde y arriesga inmediatamente no se ha comprendido todavía a sí mismo.

Existe un cuadro que representa a Romeo y Julieta, un cuadro inmortal. No me meto en si como obra artística es excelente, ni juzgo si las formas son bellas, para eso me falta tanto el sentido como la competencia correspondientes. Lo inmortal del cuadro radica en que representa una pareja de amantes y los representa con una expresión esencial. No se

requiere ningún comentario, se entiende de golpe, y, por otra parte, ningún comentario proporciona este reposo en la bella situación del enamoramiento. Julieta está extasiada de admiración a los pies del amado, mas de esta postura adoradora la levanta su entrega en una mirada llena de celeste felicidad, pero Romeo frena esta mirada y toda la nostalgia del amor queda eternamente aquietada en un beso; pues el resplandor de la eternidad irradia el momento, y como Romeo y Julieta nadie tampoco pensará, contemplando el cuadro, que habrá un momento siguiente, aunque sólo fuera para repetir la sagrada confirmación del beso. No les preguntes a los amantes, pues no oirán tu voz, mas vete preguntando por el mundo cuándo sucedió eso, en qué país, a que hora del día, en qué minuto, nadie te lo dirá; porque se trata de un cuadro eterno.

Ésta es una pareja de amantes, una tarea eterna para el arte, pero no es una pareja de esposos. ¿No tendría que atreverme a nombrar una pareja de esposos? ¿Sería aquella pareja más gloriosa porque le faltaba algo de la gloria invisible que el matrimonio tiene? Si así fuese, ¿qué me importaría ser esposo? Así como no toda pareja de amantes son un Romeo y Julieta, aunque cualquier pareja de amantes encuentra bella alegría en tener este ejemplo, así tampoco todo matrimonio es un matrimonio perfecto, mas aquí solamente se habla evidentemente del dechado soberano que, por así decirlo, determina el rango de los servidores.

De esta manera ella no se postra en adoración, puesto que la diferencia que está puesta en la inmediatez del amor, es decir, la fortaleza del varón que determina la superioridad, se sospecha como superada en una unidad superior, es decir, en la divina igualdad de lo religioso. No hace más que inclinarse, quiere prosternarse en la admiración del enamoramiento, pero él la mantiene enhiesta con su fuerte brazo. Casi se desmaya, no en virtud de lo que se ve, sino de lo invisible, ante el vigor inmenso de la impresión, entonces se agarra a él, que no ha dejado de apoyarla. Él mismo está emocionado mientras la agarra, y si el beso mutuo no les sirviese de apoyo, ambos vacilarían. Esto no es ningún cuadro, no hay reposo en la situación pictórica; pues viéndola casi hundiéndose en la adoración, interrumpida esta postura, se concluye de ello a simple vista la necesidad de otra nueva, la de que esté enhiesta a su lado hace sospechar un nuevo paradigma, que es el paradigma verdadero del matrimonio, porque los esposos son los ángulos adyacentes sobre una misma base. ¿Qué cosa es aquella que hace que el primer cuadro tenga algo de no terminado? ¿Qué es lo que se busca en esa

vacilación? Es el equilibrio de la decisión, es la superior espontaneidad de lo religioso.

Por eso aventemos el aire de las objeciones, que sólo hacen excluirse a sí mismas. Incluso cuando la objeción despreciativamente dice: *habeat vitam curo illa*,[35] no hace sino hablar por boca del esposo, puesto que eso es lo que él quiere, y el deseo de la objeción no puede ser el de que todo el mundo dejara de casarse, ya que en ese caso no tendría de qué mofarse y todos seríamos tan distinguidos como el señor objetante. De este modo el matrimonio me parece lo más tranquilizador de todo. El enamoramiento dice: tuyo eternamente; la bendición nupcial afirma: debes dejarlo todo para pertenecerle a ella; la objeción dice: quédate con ella. Pero así ciertamente que no hay ninguna objeción, ya que si la objeción opina que el esposo se hace ridículo, con ello éste no queda impedido sin duda de dejarlo todo —incluida la burla— para permanecer junto a ella. Desde luego, si el mismo burlón la poseyera, si se presentara con ocasión de la dificultad que se busca, mas no, esto no puede ocurrir, pues sólo se busca la objeción legítima, e incluso la legítima tendrá que «callarse después»,[36] con lo que está claro que nunca podrá nadie apelar a la ilegítima.

Una vez que según las ocasiones y como conviene a un esposo he procurado aquí con prisa combatir en el aire buscando las objeciones, las cuales normalmente están como sacadas del mismo aire, es natural que quiera también considerar *el asunto desde otro punto de vista*.

No es que diga que el matrimonio constituye la vida suprema, conozco otra que le es superior, pero ¡ay de aquel que sin motivo legítimo pretenda pasar adelante! Es en este pasaje estrecho en el que he conseguido mi puesto a fin de, si puedo expresarme así, visitar con el pensamiento a los que desean ir de vuelo. Es fácil de ver en qué dirección ha de realizarse este *ataque de esgrima a la existencia*. Debe serlo *en la dirección de lo religioso*, en la dirección del espíritu, si bien por el hecho de ser espíritu se olvidará que también se es hombre, y no como Dios que es espíritu solamente.

Puede pensarse que la concepción depreciadora que la Edad Media tenía del matrimonio reaparece bajo una forma completamente diferente, como intelectualidad que no renuncia a él por motivos dogmáticos y ultramorales, sino que lo rechaza en virtud del endemoniamiento del espíritu. Con éste ya se manifiesta el extremo correlativo, pues cabalmente al faltarle a la

intelectualidad orgullosa la instancia ética, se capacita para predicar el culto de la carne; mas el culto de la carne significa que ésta se ha hecho indiferente en relación con la intelectualidad. La expresión contraria es que ha quedado enteramente suprimida, que la espiritualidad ya no reconoce el cuerpo corruptible en que vive, esta existencia temporal en la que tiene su casa, su morada transitoria, esta parcela que volverá a incorporar. Se dan diversas especies de excentricidad, entre las que la teocéntrica puede arrogarse con razonable pretensión el puesto en el que se encuentra como en su casa. Mas, evidentemente, la especulación es teocéntrica, y teocéntricos son tanto el especulativo como la teoría. Mientras se permanezca allí y el sujeto teocéntrico se reduzca a ser teocéntrico tres veces por semana y de cuatro a cinco en el púlpito, pero por lo demás sin dejar de ser un ciudadano y esposo y campeón de tiro como uno de tantos entre nosotros, entonces no podrá decirse que la temporalidad ha salido malparada; semejante demarcación teórica, tres veces por semana, y digresión pueden entenderse muy bien sin consecuencias especiales.

Si, por el contrario, se toma seriamente el culto de la intelectualidad, el individuo tendrá la suficiente idealidad demoníaca como para configurar toda su existencia de acuerdo con su decisión experiencial, del mismo modo que el esposo lo hace de acuerdo con su buena decisión, es decir, en el sentido de que cualquier objeción, cualquier contra-argumento de la existencia sea considerado como una tentación, con lo que en definitiva ha hecho todo lo que estaba en su mano para presentarse como *una excepción*. No se puede negar que un individuo sea capaz, al menos durante un cierto período de tiempo, de arriesgarlo todo en favor de su decisión experiencial, ni tampoco se puede negar que arriesgue incluso su vida en esa empresa, pero con ello no ganará ningún título, de la misma manera que tampoco se logra sobre los bienes robados. Tal sujeto será sin duda en cierto sentido una excepción, también lo es en el sentido de que, como un demonio, posee una fuerza de voluntad mayor que el promedio de los hombres, los cuales, hablando diabólicamente, no alcanzan a ser malvados.

En cambio tal sujeto no posee ni un adarme por el que pueda sobornar a un juez e impedirle que lo declarase incompetente; no tiene ni un adarme por el que sea capaz de mover «las entrañas» de la compasión al verlo precipitarse en el abismo que se ha preparado. La intelectualidad pura es una abstracción enorme, y allende la abstracción no se percibe nada, nada, ni siquiera el mínimo indicio de una idea religiosa. La excepción es un

emigrante, pero de una especie aparte, ya que no emigra a América o a otro lugar del mundo transoceánico, ni del lado de allá de la tumba, sino que desaparece. Hemos permitido que su concepción negativa se ocupara de cerca contra el matrimonio, y a este propósito podría parecer que le quedaban todavía muchos intereses en la vida temporal. Sin embargo, no es esto lo que acontece. Porque el matrimonio es lo central de la temporalidad, y la personalidad no puede ponerse inmediatamente en relación con la idea del Estado. A no ser que quisiera ofrecerse totalmente en aras del Estado y, en consecuencia, no casarse. Mas ésta es una contradicción vana, por cuanto que quien está encariñado con la docilidad más que con la grasa de morueco, no respeta la consecuencia de su idea. Para que de acuerdo con su idea estuviese justificado el saltar sobre el matrimonio se requeriría que su idea fuese indiferente en relación con la idea del Estado. Se ha de volver a recordar aquí lo que hemos repetido tantas veces, que no se trata de la incidencia de que un individuo no se case, aquí solamente se trata del no querer casarse. Si puedo expresarme diría que posee decisión toda personalidad de rango en el mundo del espíritu, y el rango está en proporción a la decisión.

La abstracción infinita encuentra un lugar de refugio a su espalda, el entusiasmo de la aniquilación es sólo un atrevimiento apocado en comparación con lo que hay que ganar tan pronto como tenga una retaguardia religiosa aquel que renuncia al mundo y hace voto de castidad. Este tal no da por nada este paso con el que sobrepasa la existencia. No es que mire de hito en hito a la recompensa, desde luego que no, pero con todo está trabajando consoladamente hacia ella: igual que el remero, que rema hacia la meta y no obstante siempre de espaldas a la meta, así trabaja aquel en fuga de la existencia.

Es totalmente verdad que tal conducta representa una *abstracción religiosa*, pero no es menos verdadero que semejante conducta tendría que verificarse con tanta madurez que no se pudiese bromear con su repetición. Es evidente que la religiosidad ya hace bastante tiempo que ha estado en barbecho; no es extraño que vuelvan a cometerse extravíos en el momento que se pone otra vez en conmoción con ideal energía. No es fácil para lo religioso el encontrar la verdadera concreción, porque tiene siempre como primera condición la abstracción infinita y no es una simple inmediatez. A veces se dicen con toda sinceridad cosas bellas y verdaderas a propósito de lo religioso, y a veces se revoca con una sola palabra todo lo que se ha

dicho, sin que uno mismo se dé cuenta, demostrando que se habla de lo que es puramente inmediato. Sigo mirando al matrimonio. Considero todavía como un *pium desiderium* el hallar una expresión religiosa correcta para el matrimonio y poder determinar con precisión y categóricamente aquello de lo que desesperó a la Edad Media y a lo que han contribuido poco los siglos últimos —muy ufanos por cierto de estar mucho más avanzados que la Edad Media, lo que, naturalmente, ha de entenderse no en la dirección de la religiosidad, sino de la mundanidad—. Yo creo que un esposo hará bien en meditar en estas cosas, y también en escribir acerca de las mismas por poco que tenga de autor; por añadidura todo lo demás lo han acaparado los autores, incluso la astronomía.

Es claro que no puede caber ninguna duda de que desde el punto de vista esencialmente religioso no cambia nada el problema el que un hombre haya sido o no casado. Aquí lo religioso abre el abismo infinito de la abstracción. La duplicidad tampoco ayuda. Si uno para salir de la perplejidad se decidiera a acudir a los sermones quizá las más de las veces chocaría con la ambigüedad, más de lo que cabría esperar y sin que el mismo orador cayese en la cuenta de ello. Cuando se habla sobre el particular se elogia el matrimonio; en cambio si acaba de fallecer uno que no había estado casado, entonces, desde luego, no se habla del matrimonio, sino que se habla con un dejo casi humorístico acerca de que el hecho de haber sido casado o no apenas hace al caso. Pero ¿y el que tiene que oír ambos discursos? Ya que si la consigna es hablar así, no cabe duda de que ser un buen oyente, que busca directrices y consejos, es mucho más difícil que ser un buen orador para todo lo que ustedes quieran. Se afirma la importancia de la temporalidad, su significado ético, se lo llama el tiempo de la gracia, el espacio de la conversión, el término de la resolución en que se decide para la eternidad; pero a la sazón muere un niño y se hace una oración fúnebre o en una plática se alude a los afligidos padres que han perdido a su pequeñuelo, y en un periquete, humorísticamente, se está al cabo de todas las futilidades de la vida temporal, se habla de los setenta años como de una mala penalidad y embrutecimiento, se dice que todos los ríos desembocan en el mar, por más que éste no se llena. Los romanos eran mucho más consecuentes, porque dejaban que los niños llorasen en los campos elíseos por no habérseles permitido vivir. Entre tanto se trabaja en el sistema, ¡santo Dios!, y sería mucho pedir una concepción de la vida como resultado de la aportación. Y así también es muy cierto que no

importa un comino el que se tengan muchos discursos estupendos y sentido en todos ellos, pero no el mismo en todos.

Con todo, aunque fuese exacto que la abstracción religiosa era algo desaparecido, anticuado, superado (esta última expresión se la debemos a la aportación sistemática, que se encuentra tan a gusto tergiversando, por decirlo así, el desarrollo eterno de la generación con las repeticiones de lo vivido por cada generación), supuesto que esto fuese así, por eso mismo tendría que encontrar aquí sitio satisfactoriamente como tema de discusión. No todos los días precisamente se ve un auténtico enamoramiento, y naturalmente es todavía más raro contemplar un verdadero matrimonio. El regateo no sirve de nada, solamente sirve para poner el triunfo en las manos de los mercachifles, que también saben extraer una sustancia cáustica de lo religioso. Aun tratándose de la objeción más trapacera tendríamos una pobre defensa si no se posee una buena conciencia y se está seguro de tener razón.

La abstracción religiosa quiere pertenecer exclusivamente a Dios; a expensas de este amor está presta a desdeñarlo todo, renunciarlo, sacrificarlo —estos son diversos matices—; no querrá que nada distinto la perturbe, distraiga o tenga aprisionada lejos de este amor; respecto de este amor no deseará que las cuentas tengan ninguna doblez, todo cambio ha de acontecer según una pura relación con Dios, que no lo sea a través de ninguna otra cosa. El orgullo de semejante abstracción puede estar muy atemperado por la humildad para con Dios, pero, provisionalmente, la abstracción ha de ser considerada como sin justificación, ya que se relaciona de una manera completamente abstracta con aquello a lo que renuncia. Pretender comprender de una manera más concreta —para no salirme de mi tema— la bella realidad del enamoramiento y la auténtica del matrimonio, no es lo que me ocupará, tal ocupación es tentadora. Ésta es propiamente la inhumanidad de esa abstracción, que no obstante ha de ser juzgada con precaución, y sobre todo sin desatarse en elogios de las especulaciones ferroviarias y las cuchufletas de grupo y semejantes ajetreos, como si tales alboroto y jarana fuesen el auténtico contenido de la temporalidad.

La inhumanidad hacia los hombres es además una inoportunidad para con Dios. Como queda dicho, la inhumanidad no consiste en desear el bien supremo; esto no es inhumano en absoluto, y a este propósito no significan absolutamente nada todas esas proclamaciones y anatemas provenientes de

una buena posición mundanizada pero espiritualmente andrajosa, según la cual se está dispuesto a mantener su dignidad siendo como la mayoría, y dispuesto, lo que es todavía más frecuente, por la envidia del ostracismo y argumentos de perra chica a meterse con quienquiera que sea mejor. La inhumanidad tampoco consiste en el deseo de basar su concepción de la vida sobre algo incidental por lo que muchos quedasen excluidos, pues la excepción ciertamente no niega que cualquiera pueda hacer lo que él hace, y todo ese cuchicheo de que se trata de algo grandioso, que es imposible que cualquiera sea capaz de ello, que qué sería entonces del mundo, no es más que elocuencia andrajosa, según la cual ni se puede ni se quiere comprender que es una cosa recta, dejándole así a Dios el resto, ya que éste, seguramente, lo podrá y tampoco estará constreñido a tener que ser asistido por los andrajosos. No, la inhumanidad consiste en que no se tenga una idea concreta de lo que para la mayoría de los hombres es la realidad de su vida. Mas esta idea concreta es y será la condición de que tal sujeto tuviera siquiera la apariencia de razón. La inoportunidad para con Dios es una especie de camaradería entrometida, incluso aunque ese sujeto no lo entienda así. Incluso puede que sea humilde de verdad, pero también puede darse, hablando humanamente, un subordinado lleno del más leal entusiasmo por su majestad y que sobrepuja con mucho a los que no son ni fríos ni calientes, sino *numerus* y *pecus*, que tenga, sin embargo, la pretensión cuando quiere ser recibido por el rey de que se le permita entrar por una puerta distinta de la señalada para todos los subordinados. A mí me parece que sería tremendo la no concesión de este privilegio y oír estas palabras: por la otra puerta; ¡entonces veríamos qué haría! Para aquel que concretamente ha tenido la suficiente interioridad para comprender que lo religioso es el amor supremo, qué humillante y anonadador tiene que serle el descubrir que se ha permitido ir demasiado lejos, que ha sido demasiado libre, ha afligido al espíritu, ha ofendido su inclinación amorosa, y con tanta mayor pesantez cuanto se haya creído en realidad que daba a su actitud la expresión más alta.

Una tal *excepción religiosa*, por consiguiente, ignorará lo general; él sobrepujará las circunstancias de la realidad. Con lo que repentinamente se verá que queda injustificado. Reconoce totalmente en abstracto la realidad de la temporalidad, o para no salirme de lo mío, la realidad del casarse; mas es desdichado, inepto para esta alegría, para esta confianza en la existencia es melancólico, una carga para sí mismo y experimenta que lo tiene que ser

para los demás. No nos arrebatemos juzgando; también el más débil tiene su razón; también la melancolía es algo real que no se puede tachar de un plumazo. Por tanto, después de haberse explicado así la existencia, encuentra consuelo en una abstracción religiosa. Si aquel que busca ser recibido en audiencia por una puerta especial casi despierta compasión, otra cosa es y está en regla que éste consiga la audiencia.

El riesgo consiste aquí de nuevo en que habla de un modo plenamente abstracto de lo que quiere abandonar. Justamente porque es melancólico tiene una idea abstracta de lo alegre y dichosa que es la vida para los demás. Mas en abstracto no se puede saber cómo es lo extraño. Aquí radica también la fraudulencia que es inseparable de toda melancolía. Cualquiera que sea la desdicha con la que lucha el melancólico, por muy concreta que sea, ésta constantemente tiene un plus de fantasía y con ello de abstracción. Si entretanto el melancólico se halla bien bajo en la existencia, entonces sus negocios solamente serán pequeños negocios, una pequeña falsedad, que sin embargo no le impide que se desenvuelva bien en los asuntos mercantiles y sea como los demás hombres, si bien en las mínimas cosas que emprenda o padezca alcanzará un exiguo aditamento del inagotable fondo, para usos privados, de la imaginación. En cambio jamás logrará saber propiamente lo que abandona a no ser que le esté vedado el recoger en abstracto la existencia entera. La alegría de la existencia tal como él piensa que la disfrutan los demás se le convierte en un fardo, una duplicidad, puesto que de antemano tiene bastante que portar. En esto consiste el lado cómico de la melancolía; ya que a un melancólico le sucede con frecuencia respecto de la vida lo que le pasó a aquel aprendiz de sastre del que nos cuenta Hebel. Quería viajar en un barco que era arrastrado a pértiga Rin arriba y acordó el precio, entonces el patrón del barco le dijo que haría el viaje a medio precio si quería sumarse a los de la banda para el atoaje personal. ¡Ay, así le pasa al melancólico!; relacionándose abstractamente con la existencia cree que se va escabullendo a mitad de precio y no nota que arrastra como los marineros y por añadidura le cuesta dinero.

Lo que evidentemente les falta a ambas formas de excepción es la experiencia. Con lo que se echa de ver fácilmente que nadie puede hacerse por sí mismo *una excepción justificada*. Antes que todo tiene que acontecer algo. Por lo demás, según anoté, hablo hipotéticamente, pues no sé si se da o se ha dado alguna excepción justificada, mas deseo localizarla todo lo que me sea posible. Por tanto, las cosas han de ir de otra manera, tiene que

tratarse de alguien que ha marchado en confiada inteligencia con la vida, y ahora es frenado en seco. Por tanto, ha de tener inclinación amorosa, un auténtico enamoramiento. Es verdad que un adagio antiguo afirma que no se puede resistir al dios del amor, pero quien desde el principio se revuelve decidido contra la realidad, ése siempre tendrá fuerza para ahuyentar la sugestión del amor o para matarla antes de que nazca. Ante una existencia inmediata el amor es la potencia más fuerte, mas lo deja de ser ante una decisión que previamente se ha armado contra él.

Por eso lo primero que exijo es que esté realmente enamorado. Un enamoramiento roto es bastante para un hombre, mas si es el mismo amante quien lo ha de romper, entonces esta ruptura será en sus manos una espada de doble filo, una espada que no tiene ninguna empuñadura, aunque la tiene que sostener; por lo tanto, esta operación causa un dolor profundo tanto desde el punto de vista autopático como desde el simpatizante. Quizás alguien diga: «si ha tenido lugar el enamoramiento, entonces es una imposibilidad llegar a ser la excepción por este camino; ya que en el enamoramiento se ha asumido todo, es un alto juego, y en el enamoramiento ha quedado todo incorporado de cara a una amada, lo que significa haber doblado la más alta contribución; ¡qué imposible en tal caso el desengancharse, el querer perderlo todo, incluso el honor!; si realmente ama, eso es imposible». Desde luego, si no ama realmente, entonces es imposible que pueda convertirse en la excepción —si por lo demás ésta existe—, pero lo otro no es imposible. Esto es terrible, un horror; pero así tiene que ser. El que quiere romper con la realidad debe saber al menos con lo que rompe. Estoy muy lejos de ser cruel, lo mismo que no soy cruel cuando me siento tranquilo en mi puesto de la inquisición judicial y evoco todos los horrores para, espantado, volver al reo al pacífico cercado del derecho y la justicia; tan poco cruel soy aquí. Existe la posibilidad de que quien en el enamoramiento ha inclinado hasta el suelo la rama verde de la dicha, la pueda cortar por arriba y con su rebote brusco sea lanzado en medio de la tortura de la muerte, como aquel desgraciado que superó la pena de muerte, sufriendo todavía mayor tormento porque desgarró además el corazón de la amada; existe la posibilidad de que cuando va navegando contento con su dicha, descienda y haga un agujero en el fondo del buque poniéndose a sí mismo y a otro ser en peligro de naufragio; no cabe duda de que lo puede hacer, si está realmente enamorado; si no lo está, entonces es imposible que logre llegar a ser la excepción, si es que por lo demás aquí

existe semejante excepción. Es terrible poner una espada en la mano de un enfurecido, mas es igualmente terrible que la dicha se ponga a su alcance cuando está así; porque todavía no tiene ninguna necesidad de ser insensato. No deseo ensayar ahora la caza de lo que le conmueve, solamente he descrito los supuestos psicológicos, los talantes que tienen que darse si en general ha de hablarse de una excepción justificada.

En segundo lugar, exijo que sea esposo. Hay algo que es más terrible que perder el honor, y los gritos de los huérfanos abarcan mucho más que toda la ignominia del deshonor, y más tremenda que la soledad de una muchacha engañada es la de una esposa, es la desgracia que clama al cielo de una madre que ha sido abandonada. «Es imposible —dirá alguno—, es imposible que si está atado de ese modo a la existencia se desgaje.» Desde luego, si no está atado de ese modo, es imposible que pueda llegar a ser la excepción —si por lo demás ésta existe—; en cambio, lo otro no es imposible, aunque sea tan tremendo que el alma se hiele y se corte la respiración del sentimiento. Sin embargo, el que se sienta en su puesto de la inquisición judicial no ha de conmoverse, ni siquiera por un espanto que venga de la verdad, no debe estafar ni un ochavo de la justicia; y la excepción tiene que comprarse su justificación no por una suma redonda, sino pagando hasta el último maravedí. Siendo dudoso que el enamoramiento venga de Dios, un enamoramiento no presupone todavía una concepción religiosa, mas el matrimonio sin lugar a dudas es de origen religioso. Por eso quien lo rompe no solamente se carga con toda la miseria y también la echa a las espaldas de los que ama, sino que pone la existencia en contradicción consigo misma y a Dios en contradicción consigo mismo. Esto no es una imposibilidad para un enfurecido, y con todo no tiene todavía ninguna necesidad de ser insensato. No deseo exponer aquí ni ensayar la exposición de lo que le conmueve, no hago más que desarrollar los supuestos psicológicos; si éstos no se dan en todo su espanto, entonces no se convertirá en la excepción justificada.

Ahora ya ha acontecido la ruptura, y prosigo. Exijo que después de la ruptura siga amando la existencia; no se justifica si se hace enemigo de la existencia, porque el hecho mismo de ser una excepción no hace menos bello aquello de lo que queda excluido. Tendrá que amar aquello con lo que rompió con mayor exaltación que ningún otro, y en esta exaltación descubrir, todavía más quien goza de la dicha, cuán preciosa y deliciosa es

toda belleza; puesto que quien rechaza algo común debe conocerlo más profundamente que aquel que confiadamente vive en ello. ¡Mira!, si tal sujeto —de darse un tal sujeto— hablase acerca del matrimonio, tendría un ardor apenas conocido por quien es un esposo, al menos yo le cedería la palabra, hablaría con un conocimiento sobre todo su júbilo pacífico, que cualquier esposo se quedaba pequeño; porque la tortura de la responsabilidad abandonada mantendrá su alma siempre alerta y asidua en la contemplación de lo que ha aniquilado, y la nueva responsabilidad exige, sobre todo, que comprenda lo que ha hecho. Si un tal sujeto —de darse un tal sujeto— se decide a hablar de la justificación de las excepciones, yo me sentiría en mi puesto como un funcionario subalterno comparado con él, que sería el visitador general; porque sabrá al dedillo sin duda cualquier escondrijo, cualquier rinconcito, sin que se le escape ningún desvío allí donde nadie pensaría que alguna vez hubo una salida, sin que la oscuridad le impida ver la mínima irregularidad de la ruta, allí donde cualquier otro no vería más que concordancia de la justificación.

Deberá sentir la ruptura misma como desgracia y horror, porque lo que hace sufrir ahí es que él ha sido frenado, y no renuncia aventuradamente como un aventurero al contenido concreto de la existencia. Ha comprendido y comprende verdaderamente todo su valor, aunque haya caído en quiebra sin fraude, arruinado por la misma existencia. Por otro lado, ha de experimentar como una penalidad los dolores ulteriores a la ruptura, pues por más que la razón no espere descubrir la falta, ya que está realmente enamorado y perteneciendo con toda su alma a la vida conyugal, aunque el dolor de la separación ha sido muy grande, sí, mayor que el dolor de la anulación para los amantes, a pesar de todo el entusiasmo, de la desesperación, todavía ha de saber encontrar su gozo en hacer ante Dios una declaración de honor de que firmará el mismo código fundamental que firma el dichoso, y de que los caminos de la providencia son simplemente sabiduría y justicia.

Tendrá que entender la ruptura de la siguiente manera: él, que había encontrado la seguridad en la existencia —ya que la más amable educación consiste en haberse formado junto a la humilde sumisión de una esposa, y la instrucción más rejuvenecedora se da con el hecho de educar a sus hijos, y el mejor refugio se halla tras los muros santos del matrimonio—, él, repito, es arrojado ahora en un nuevo peligro de muerte, en el más espantoso. Aunque en realidad no haya ninguna duda de que no tenía otra salida, sin

embargo, con este paso se ha arriesgado en el infinito espacio salvaje, donde si levanta los ojos topa con la espada de Damocles sobre su cabeza, si los torna hacia abajo encontrará que los cepos de tentaciones desconocidas intentan trincarse a sus pies; allí donde no se barrunta ninguna ayuda humana, allí donde no se arriesgaría, porque se puede perder más que la vida, el piloto más audaz, allí donde ninguna compasión le alcanzará, sí, ni siquiera la más cariñosa simpatía podrá posar sus ojos sobre él, porque se arriesgó en el espacio vacío, delante del cual retrocede espantado el hombre. Es alguien que se ha rebelado contra lo terrestre; y se ha enemistado con la sensibilidad, la cual en comprensiva inteligencia con lo espiritual es un bastión, lo mismo que lo es el tiempo; y al enemistarse con la sensibilidad, ésta se le ha convertido en serpiente, y el tiempo en el instante de la conciencia mala. ¡Se piensa que es muy fácil vencer la sensualidad! Sí lo es, si no se la irrita queriéndola anular. No se habla de estas cosas a los amantes, puesto que el enamoramiento los mantiene en la ignorancia de los peligros que solamente el rebelde descubre, el enamoramiento no sabe por qué ha sido instituido el matrimonio, sin embargo, un hablar serio sabe que ha sido instituido *ob adjutorium, ob propagationem, ob evitandam fornicationem* y las experiencias de los conventos podrían añadir terribles anotaciones a este texto. Por esta ruta, con justeza psicológica, se va preparando la catástrofe en *Fausto*, cabalmente por no querer ser más que espíritu se hunde definitivamente en el desbordamiento salvaje de la sensualidad. ¡Ay de aquel que esté solitario de esa manera! Está abandonado de toda la existencia, pero no sin acompañamiento, ya que a cada instante un angustioso recuerdo lo amenaza, en el cual toda la pasión de la simpatía arde devoradora, evocándole las imágenes de la desgracia de los que fueron aniquilados, y a cada minuto puede presentársele lo imprevisto con su espanto.

Tiene que caer en la cuenta de que nadie lo puede comprender, y poseer el sosiego que lo acostumbre a oír que el lenguaje humano sólo encierra maldiciones para él, y el corazón humano sólo el sentimiento de que en sus sufrimientos está sufriendo culpablemente. Y con todo no ha de endurecerse contra la gente, pues en ese mismo instante quedaría sin justificación. Tiene que experimentar cómo la incomprensión lo atormenta, lo mismo que el asceta sentía a cada instante la picazón del sayal penitencial que portaba sobre su cuerpo desnudo, y así se ha revestido él mismo con la

incomprensión que es terrible de llevar, como aquella túnica que Hércules recibió de Onfala[37] y en la que murió quemado vivo.

Resumiendo los puntos más importantes: no tiene que sentirse superior a lo común, sino inferior, ha de querer a toda costa mantenerse en ello, porque está realmente enamorado y, lo que es todavía más, es esposo, no querrá permanecer ahí por sí mismo, sino por aquellos por los que está dispuesto a ofrecer la vida; en tanto que ahora, contrariamente, no hace sino contemplar la desgracia de esos seres queridos sin disponer de ningún medio de comunicación con ellos, exactamente como aquel a quien se le han cortado pies y manos y se le ha desgajado la lengua de la boca. Tiene que sentirse a sí mismo como el más desgraciado de todos, un desecho de la humanidad y sentirlo por partida doble, precisamente porque sabe no en abstracto sino en concreto lo que es la belleza. Entonces, desesperado en toda su miseria, cae desmayado cuando no llega esa palabra, la última palabra, la más extrema, tan extrema que el lenguaje humano no la conoce, cuando el testimonio no está junto a él, cuando no puede abrir la valija sellada, que sólo se abrirá allá afuera y que contiene la palabra de Dios. Éste es el comienzo para convertirse en una excepción —si por lo demás se da alguna excepción—; si no ha acontecido todo esto, entonces no está justificado. Si puede desplegarse de toda esta miseria que ciertamente es la más honda, la más atormentadora, donde el dolor no cesa si no es para que el arrepentimiento pueda fustigarlo, donde todo humano sufrimiento está personalmente presente para torturarlo, donde el sufrimiento nunca deja la plaza, del mismo modo que una ciudad no deja de estar sitiada porque la guardia sea relevada por otra guardia, o porque la nueva guardia pertenezca a otro cuerpo del ejército enemigo, y así se relevan ellos mutuamente: si dormita el propio dolor, entonces vigila el de la simpatía, dormita el de la simpatía, vela el propio, y en cualquier momento puede llegar la ronda del arrepentimiento para comprobar si la guardia está alerta; si de esta miseria, digo yo, puede desplegarse una felicidad, si en esta tremenda nulidad puede yacer un significado divino, ¿qué fe no será necesaria para creer que Dios podría intervenir así en la existencia, es decir, para que tal cosa se le haga manifiesta de ese modo al hombre activo y sufriente?, ya que si Dios es quien en realidad interviene no dejará de buscar misericordiosamente la salvación de los aniquilados, sólo que quien ha sido escogido, elegido, no puede saberlo en el momento de la resolución, todo esto es algo que sobrepasa mi entendimiento. No sé si será una excepción justificada, y si

alguien lo es, él mismo lo ignora, ni siquiera en el momento del desmayo, porque si sospechase lo más mínimo quedaría injustificado.

No he querido introducirme en los motivos que puedan determinar a un hombre a desesperar de esa manera, pretendiendo sustraer a Dios el espíritu y no aceptarlo del modo que le plugo a Dios distribuirlo; ni analizar cómo un hombre podría quedar expuesto a una predilección divina, la cual, celosa por sí misma, emplea como primera expresión la terrible tentación de la envidia; solamente he querido señalar los supuestos psicológicos. He aquí un candidato al convento que no osa engatusarse con el favor de la Edad Media, sino que extraño a la conciencia contemporánea compra el sufrimiento más caro al precio más elevado. Mi descripción es como un vestido que acaba de confeccionarse, éste es el sayal penitencial de los sufrimientos que la excepción ha de portar; no creo que nadie por un placer mal entendido tenga que encariñarse con este traje.

No soy cruel; ¡oh!, cuando se es tan dichoso como lo es un esposo, cuando se ama tan altamente la existencia, y se la ama bajo la repetida prestación de juramentos tan altamente que para uno es mucho más querido un juramento que el otro, porque en este amor a la existencia se está aferrado a aquella a quien todavía abrazo con la victoriosa decisión del dichoso primer amor, a mi esposa, por la que hay que abandonar al padre y a la madre; se está aferrado a lo que compensa de la pérdida, a lo que embellece y remoza mi vida conyugal: mis hijos, cuya alegría, regocijo, inocente corazón y progreso en la bondad convierten el frugal pan cotidiano en una inconmensurable abundancia y hace que la acción de gracias por mi subsistencia y la plegaria por los demás sean para mí tan importantes como las de un monarca por su país, en este caso se es demasiado dichoso como para ser cruel. Mas, por otro lado, perteneciendo uno a la comisión inquisitorial, se es impávido ante todo lo que pretenda desviar el camino de la justicia, ante todo lo que intente extraviar la verdad. Yo no ando de acá para allá buscando descubrir a quién se le pueda encajar ese sayal de penitencia, al revés, estoy gritándole al inconsciente para que, si se digna oírme, no se arriesgue por esos derroteros; aquel que se arriesga por su propia cuenta está perdido. Mas con esto surge para mí una nueva prueba de la magnificencia de la existencia, a saber, que está tan cercada que nadie es tentado a saltar fuera, tan fundamentada que sólo la idea del pavor ha de bastar para triturar toda esa habladuría vil y frívola e hinchada e insana y neurasténica acerca de pretender ser una excepción; puesto que no sé,

incluso dándose todos esos supuestos que he exigido, si se dará una excepción justificada, y como la cosa más terrible no dejaré de añadir que aun el mismo que desea ser la excepción, nunca sabrá a ciencia cierta en esta vida si lo es. Por tanto, ¡no podrá comprarse una certidumbre ni con la pérdida de todo ni con el tormento más desmesurado!

En cambio, yo estoy cierto de algo que no me pueden arrebatar ni las befas ni la humana prudencia, ni tampoco el pavor de esta meditación, estoy cierto de la dicha de mi matrimonio, o más exactamente, de mi convencimiento de la dicha del matrimonio. Ahora ya ha quedado lejos el pavor, ya he abandonado mi puesto de la comisión inquisitorial, estoy en casa, en mi despacho, y del mismo modo que una tormenta al pronto de pasar toda deja sonriente el paisaje, así mi alma vuelve a estar despejada para escribir acerca del matrimonio, tema que en cierto sentido nunca daré por acabado. Porque de la misma manera que un esposo no es ningún cabeza caliente, así tampoco el matrimonio es algo que pueda esclarecerse en un periquete. He estado ocupado en un asunto penoso, acabo de reintegrarme a mi casa, estoy junto a aquella cuya legítima posesión me ha sido asegurada por todos los poderes reunidos de la existencia, junto a aquella que me acorta los días sombríos de la existencia y añade una eternidad a nuestra feliz comprensión, junto a aquella que reduce mis sufrimientos y se incorpora a mis cuidados y acrece mis alegrías. ¡Mira!, en este momento acaba de cruzar por delante de la puerta de mi despacho; lo comprendo, me espera, pero no quiere entrar para no molestarme. Sólo un instante, amada mía, sólo un instante, es tan rica mi alma, estoy tan elocuente en este instante, quiero escribirlo en el papel, un panegírico a ti, mi amable mujercita, y así convenceré a todo el mundo sobre la legitimidad del matrimonio. Pero ya habrá tiempo mañana, pasado mañana, dentro de ocho días, ¡te arrojo lejos, miserable pluma; mi elección está tomada, seguiré el guiño y la invitación! Dejad que un pobre autor sentado ante sus papeles tiemble al visitarlo el pensamiento en un instante feliz, tiemble de que alguien pueda venir a molestarlo; yo no temo nada, mas también conozco lo que es mejor que la más feliz inspiración en el cerebro de un hombre y mejor que la más feliz expresión sobre el papel para la más feliz inspiración, y lo que es infinitamente más precioso que cualquier secreto que un pobre autor pueda apresar con su pluma.

[1] Palurdo de las comedias de Holberg.

[2] Éstos son algunos de los títulos peculiares de los reyes daneses.

[3] *Vid.* nota de la pág. 448 del trabajo anterior.

[4] Virgilio, *Eneida*, I, 203.

[5] En danés «amor» se dice: *Elskov*, y «matrimonio»: *Ægteskab*.

[6] Derivados de *telos*: «fin», «término», «acabamiento», etc., significan aquí, personalmente, a quienes cumplen cabalmente una cosa esencial o, mejor dicho, su esencia misma, su entelequia. Kierkegaard emplea otras veces la palabra para significar al perfectamente adulto.

[7] Título de un drama romántico de Oehlenschläger.

[8] Preparadme unas bodas magníficas, convertid la oscura noche en día,
Con los hachones llenos de incienso en la espaciosa sala.
Que un coro de adivinadoras arme un baile ligero,
Mientras que las demás nos embelesan con la cítara y sus canciones.

[9] *Vid.* nota de la pág. 491. Aquí evidentemente la palabra tiene la última significación que allí se refiere.

[10] Alusión antitética a Jn 5, 24.

[11] Alusión, también antitética, a Núm 20, 8.

[12] Otra alusión contrastadamente bíblica a Lc 13, 28.

[13] Mt 22, 11.

[14] Con esta palabra empieza la Oda 32, 1, I, de Horacio dedicada «a la lira». Expresa la vivencia de una vocación.

[15] En alemán en el texto: «Estado matrimonial»: «estado de pena».

[16] Sacado del drama antes referido *Aladino*.

[17] Aquí se refiere al origen, tomado a su vez de Plutarco, del *motto* con que el autor encabeza la marcha de este libro. Inmediatamente se explicará su sentido.

[18] Aquí el esposo autor alude inmediatamente al banquete amical que es la circunstancia del primer diálogo de *Los estadios en el camino de la vida*, titulado graciosamente y con Platón: *In vino veritas* y que antecede y explica la réplica al esposo. Los cinco amigos comensales, equilibradamente ebrios, y el anfitrión Constantino Constancius, son todos estetas, vividores, expertos (*Kjendere*: «conocedores») más o menos, a excepción del más joven, digno de lástima.

[19] Agripa de Nettesheim es un humanista alemán del siglo XVI. Su *Opúsculo sobre la nobleza y excelsitud del sexo femenino, y la eminencia del mismo sobre el masculino* apareció en 1529.

[20] Cabalmente porque en lo que atañe a la proposición de que la belleza de la mujer aumenta con los años iba a ser muy precario y, desde luego, también falaz el recurso a las prestaciones artísticas del teatro, ya que en éste todo se concentra según la exigencia del instante y las diferencias son esencialmente reclamadas, es por lo que yo compruebo con tanta mayor alegría que una hermosa, para mí tan querida verdad aparece fortalecida en medio del veloz trueque de la vida teatral. La actriz que en nuestro teatro encarna propiamente la femineidad —no reduciéndola a un aspecto, no de un modo parasitario, no sofocada por un accidente suyo, ni referida a un período de la misma— es la señora *Nielsen*. El personaje que ella encarna, mas no de un modo espontáneo, la voz con que da brillo a la pieza, la interioridad que pone dando vida al conjunto, el abandono recogido que tanto tranquiliza al espectador, el reposo con que acierta a captarlo, la verídica plenitud de alma que desprecia todo artificio externo, la tonalidad lisa de la ambientación, que no se precipita impetuosa,

ni pone en tensión con una ausencia coquetona, ni se atrabanca de hinchazón de una manera salvaje, ni se hace esperar con aire pretencioso, ni estalla violentamente, ni se desgañita buscando lo inexpresable, sino que llena de su propia presencia siente confianza en sí misma y está pronta en todo momento y una vez por todas responsable: en una palabra, toda su acción se concentra en lo que podría llamarse lo esencial femenino. Muchas actrices se hicieron grandes y fueron admiradas por la virtuosidad con que representaban un aspecto accidental de la femineidad, mas esta admiración, que suele también encontrar su cabal expresión en toda clase de júbilos momentáneos, es desde el principio presa fugaz del tiempo, al desaparecer los accidentes en que descansaba la acción triunfal. Puesto que la potencia de la Señora Nielsen es lo esencialmente femenino, es natural que abarque lo esencial incluso en el personaje insignificante, con tal de que éste sea visto en la pieza en una dimensión esencial —por ejemplo, como la amante en un *vaudeville*, como madre en un idilio, etcétera—, lo esencial en la mujer elevada, lo esencial en la mujer caída, la cual, aunque corrompida desde el punto de vista de la femineidad, pertenece también esencialmente al sexo, pero de suerte que no resulte desagradable por el lado de la fealdad, ni fomente el escepticismo con la exageración, ni incite a explicar la corrupción por la educación, por el influjo de las circunstancias de la vida, etcétera, ya que en la idealidad de la representación lo que se ve es la hondura de la caída y su raíz misma. Mas del mismo modo que su abarcamiento es esencial, también lo es su victoria, no un breve triunfo del momento, sino el triunfo de que el tiempo no tenga ningún dominio sobre ella. En todo período de su vida emprenderá las nuevas tareas y expresará lo esencial, lo mismo que lo hizo siempre desde que empezó su carrera. Y continuará perfecta aun habiendo cumplido los sesenta. No conozco una victoria más noble para una actriz que la que representa el hecho de que quien quizás en todo el territorio nacional se sienta el más temeroso de ofender en este punto, ose con la confianza que yo lo hago mencionar los sesenta años, cosa que en otros casos sería la última que cabría mencionar en relación con el nombre de una actriz. Encarnará a la perfección el papel de la abuela, volverá a causar efecto con lo esencial, como la muchacha que no arrastraba en virtud de una belleza extraordinaria que fascinaba a los críticos, ni por una voz excepcional que embaucaba a los expertos, ni por su destreza danzarina que despertaba el interés particular del público, ni por una poca picardía que todo espectador con agrado sumaría especialmente a su cuenta, sino por esa consagración que es el pacto puro de la femineidad con lo imperecedero. En tanto que en otras ocasiones en el teatro se termina fácilmente por pensar en la vanidad de la vida y de la juventud y de la belleza y de los encantos, en ésta, mientras se la admira, se siente uno muy plácido porque sabe que eso no perece. Quizás esto produzca en otros un efecto distinto de suerte que la admiración —porque ésta no tiene ningún motivo para apresurarse (y aquí se tiene todo el tiempo por delante)— a veces quede ausente, y esta actriz sea considerada de segundo orden, lo que también indudablemente es cuando impera la exigencia de lanzarse a porfía en la caza del momento, y de operar no con lo que permanece, sino con lo que es fugitivo. Por eso no tenga probablemente sus admiradores entre los críticos, que rebotan el pulso del momento, o entre los precipitados del teatro, que evidentemente han tenido que contemplar a ésta y aquélla, o entre los estafeteros, que siempre desean algo para estar corriendo la posta, o entre los comisionistas de triunfos, que como todos los comisionistas siempre están a la que salta, o entre los hombres jóvenes, que si no son capaces de verificar un enamoramiento inmaturo lo arrojan sobre los hombros de una actriz, o entre los hombres decrépitos, que se encandilan con una exaltación momentánea, sino más bien entre aquellos que, íntimamente dichosos y contentos con la existencia, no echan de menos el teatro, no suspiran por él, cuya mano derecha no se abalanza a su izquierda para aplaudir en el acto, cuya pluma no está inmediatamente atareada sobre el papel aquella misma tarde a propósito de cualquier detalle, sino que tardos para hablar, probablemente tanto más juiciosos se regocijan al contemplar lo *bello* donde verdaderamente esté. *(N. del A.)*

21 *Otelo*, acto III, escena 3: «It is the green-eyed monster, which doth mock the meat it feeds on». Dejando lo de los ojos verdes o turbios he recogido la traducción castellana de Guillermo Macpherson (Madrid, 1885), que aunque no tan literal, como la danesa que Kierkegaard recoge calcando la alemana de Schlegel y Tieck, es la más expresiva.

22 *Vid*. nota de la pág. 435.

23 Una de las calles más concurridas de Copenhague.

24 *Otelo*, acto II, escena I. Palabras que Yago dice a propósito de Casio. *(N. del A.)* Kierkegaard, como de costumbre, incluye en el texto la traducción de Schlegel y Tieck: «ein Gelegenheithascher, dessen Blick Vortheile prägt und falschmünzt, wenn selbst kein wirklicher Vortheil sich ihm darbietet». La traducción de G. Macpherson es: «Buscador de oportunidades. Con vista para acuñar y fingir ventajas, aunque éstas no se ofrezcan».

25 *Vid.* Prv 15, 23, y también: 25, 11.

26 *Otelo*, acto V, escena 2; donde Otelo cuenta que ella mintiendo se fue a los infiernos.

27 Lobo de la mitología escandinava, enemigo de los dioses, que encadenado por uno de éstos no pudo romper con todas sus fuerzas enormes la cadena.

28 «Con tales secantes, cosecantes, tangentes, cotangentes todo se hace excéntrico, especialmente el centro.»

29 «La ciudad de Dios se poblaría más rápidamente y se aceleraría el fin del siglo»; aunque no exactamente está tomado: *El bien de la viudez*, 28.

30 «De mi vida.» El autor se refiere aquí, especialmente, al relato de Goethe de sus propios amoríos con Federica Brion, en los últimos libros, sobre todo el XI, de *Poesía y verdad*.

31 Uno de los cuernos de Amaltea, la cabra que crió a Júpiter.

32 En el drama citado de Oehlenschläger, *Aladino*:

Suavemente, como al abrirse la tumba,
Y envía el alma salvada al paraíso,
Así abre ella los graciosos párpados
Y eleva su mirada al cielo.

33 Título de una novela de L. Holberg.

34 Parte del texto, un poco cambiada, de una canción de Oehlenschläger en su tragedia *Hugo von Rheinberg*:

Mas él regresa a casa con la pluma en su sombrero
¡Ea, ea!, tendrá lugar una noche gozosa.

35 En el texto aparece *vitat*, y me ha extrañado no ver la corrección en las ediciones críticas ni en los comentarios de las mismas. Por otra parte, con ese «viva con ella», parece rebotar el adversario malévolo del texto del Gén 38, 23.

36 De la fórmula de proclamas eclesiásticas a que el autor está habituado.

37 El autor incurre en una equivocación de la mitología griega. No fue Onfala, sino su esposa Deyanira, quien le envió a Hércules la túnica envenenada y abrasadora.

TEMOR Y TEMBLOR
LÍRICA DIALÉCTICA POR JOHANNES DE SILENTIO
Traducción y notas de
DEMETRIO GUTIÉRREZ

NOTA DE TRADUCCIÓN

La presente traducción, y algunas de las notas que la acompañan, se basan en las sucesivas ediciones del proyecto de obra completa *Søren Kierkegaards Samlede Værker* [ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange], Copenhague, Gyldendal, 1901-1906.

Lo que Tarquino el Soberbio quiso dar
a entender con las amapolas de su jardín,
lo comprendió su hijo, pero no el mensajero.

HAMANN[1]

[1] El propio Kierkegaard anota en *Pap*. IV A 122 el lugar de esta cita de Hamann —el autor alemán que más positivamente influyó en él—, a saber: «t. III, p. 190», refiriéndose a la edición de *Obras Completas* del segundo, preparada por Fr. Roth y publicada en Berlín a partir de 1821. Para conocer el significado de la cita es preciso conocer toda la anécdota del hijo del último rey de Roma, contada por Valerio Máximo (*cf.* t. VIII, 4, 2). Cuando el hijo de Tarquino se apoderó con su astucia de la ciudad de los Gabies, envió un mensajero a su padre para que le dijera lo que debía hacer. Tarquino, que desconfiaba del mensajero, lo llevó al jardín y tronchó con su bastón las amapolas más altas. Ésta fue su única respuesta, que el hijo comprendió perfectamente, en el sentido de que tenía que eliminar en seguida a los personajes más importantes de la ciudad.

El hecho de que Kierkegaard escogiera esta cita como *motto* del libro indica que encierra un contenido secreto que sólo podrá ser descubierto por un lector determinado, es decir, su antigua novia Regine Olsen, con la que rompió dolorosamente para entregarse de lleno al «servicio de las ideas» y «al servicio del cristianismo». La historia de esta relación truncada vuelve así en este libro, como en *La repetición*, a servir de base autobiográfica y es el rescoldo vital que contribuye a dar fuerza a la descripción de Abraham como héroe y caballero de la fe, dispuesto a sacrificar lo que más quería en este mundo, a su hijo, para cumplir la voluntad de Dios. También, en segundo término, aparece de rebote la historia de la relación de Kierkegaard con su padre, pero en sentido inverso al de la primera relación, pues ahora fue el padre anciano el que educó a su benjamín para que renunciara a este mundo en expiación de su propio pecado.

El mismo Kierkegaard ha hecho hincapié en este aspecto autobiográfico de la que consideró su mejor obra. «Después de mi muerte verán que basta *Temor y temblor* para hacer inmortal un nombre de escritor... Hay en mí un aspecto poético preponderante y la mixtificación consiste justamente en que *Temor y temblor* es, en el fondo, una reproducción de mi vida» (*cf. Pap*. X.1 A 15).

Kierkegaard, sin embargo, ha advertido muchas veces (*cf.* por ejemplo, *Pap*. X.2 A 163) que nunca se le debe confundir con sus seudónimos ni «referir a mí mismo el contenido de mis propios tratados». Por eso sería absurdo, aunque no infrecuente, considerarlos como autobiografías, olvidando su riquísimo contenido, cosa evidente en este libro tan apasionante como riguroso, en torno a los mayores problemas: individuo y realidad, tiempo y eternidad, inmanencia y trascendencia, superioridad de la fe sobre toda especulación.

PRÓLOGO

Nuestra época está organizando una verdadera liquidación no sólo en el mundo de los negocios, sino también en el de las ideas. Todo se ofrece a precios tan irrisorios que cabe preguntarse si al fin quedará algún postor. Cualquier apuntador[2] especulativo —acostumbrado a señalar concienzudamente las etapas más significativas de la evolución filosófica en nuestro tiempo—, cualquier profesor auxiliar, simple repetidor o estudiante, cualquier filósofo, tanto los que lo son por un título académico como los que lo son por mera afición, pisan hoy un terreno firme y no se paran ya para nada en la duda radical y absoluta, sino que «van más lejos».[3] Seguramente que sería una impertinencia intempestiva preguntarles cuál es en realidad el fin que persiguen con un paso tan firme y ligero. Pero hemos de pensar, haciendo gala de la más delicada cortesía, que alguna vez dudaron realmente de todo, porque de lo contrario resultaría muy extraña, por no decir contradictoria, esa afirmación suya de que van más lejos. Todos, en definitiva, han hecho ese movimiento previo, pero al parecer con una facilidad tan admirable que juzgan de todo punto innecesario explicar la manera en que lo hicieron. En este sentido es completamente inútil cualquier intento que hagamos por nuestra parte, por mucha que sea la delicadeza que pongamos en ello, para sonsacarles el menor detalle esclarecedor, un leve indicio o la más pequeña prescripción dietética sobre la conducta que se debe adoptar al realizar esa tarea enorme.

¿La realizó acaso el propio Descartes? Desde luego que la realizó. Porque Descartes fue un pensador honorable, humilde y noble, cuyos escritos, ciertamente, nadie puede leer sin que experimente la más profunda emoción. Descartes hizo lo que dijo, y dijo lo que hizo. ¡Ay, qué cosa tan

excepcionalmente rara en nuestro tiempo! Descartes, por lo pronto, nunca dudó en materia de fe, según él mismo repite con frecuencia: «Memores tamen, ut jam dictum est, huic lumini naturali tamdiu tantum esse credendum, quamdiu nihil contrarium a Deo ipso revelatur... Praeter caetera autem, memoriae nostrae pro summa regula est infigendum, ea quae nobis a Deo revelata sunt, ut omnium certissima esse credenda; et quamvis forte lumen rationis, quam maxime clarum et evidens, aliud quid nobis suggerere videretur, soli tamen auctoritati divinae potius quam propio nostro judicio fidem esse adhibendam» *Cf. Principia philosophiae, pars prima* § 28 y § 76.[4] Descartes no tocó las campanas a arrebato, anunciando el fuego, ni tampoco impuso a todos el deber de dudar, sencillamente porque era un pensador sereno y solitario, no un centinela nocturno encargado de dar la alarma. Declaró modestamente que su método sólo tenía importancia para él mismo y que, hasta cierto punto, se había visto obligado a concebirlo en virtud de la gran confusión que reinaba en sus conocimientos anteriores: «Ne quis igitur putet, me hic traditurum aliquam methodum, quam unusquisque sequi debeat ad recte regendam rationem; illam enim tantum, quam ipsemet secutus sum, exponere decrevi... Sed simul ac illud studiorum curriculum absolvi (sc. juventutis), quo decurso mos est in eruditorum numerum cooptari, plane aliud coepi cogitare. Tot enim me dubiis totque erroribus implicatum esse animadverti, ut omnes discendi conatus nihil aliud mihi profuisse judicarem, quam quod ignorantiam meam magis magisque detexissem» *Cf. Dissertatio de methodo*, págs. 2 y 3.[5]

Hoy todo el mundo empieza por las buenas con aquello que los antiguos griegos, que por cierto sabían también algo en cuestiones de filosofía, consideraron como una tarea para toda la vida, pues la práctica de la duda no es cosa de unos pocos días o unas pocas semanas, y su dominio solamente lo alcanzaban los viejos luchadores cuando ya estaban fuera de combate, después de haber guardado el equilibrio escéptico en medio de todas las asechanzas, haber negado infatigablemente la certeza de los sentidos y del pensamiento, y haberse opuesto con valentía insobornable a la angustia del egoísmo y a las insinuaciones de la compasión.[6]

En nuestro tiempo nadie se para en la fe, sino que todos van más lejos. De seguro que me tomarían por un entrometido audaz si les preguntara adónde van por ese camino tan avanzado. En cambio, daré pruebas de buena educación y urbanidad si admito que todos poseen ya la fe, pues de lo contrario resultaría extraña la afirmación de que van más lejos. Antaño las

cosas eran muy distintas en este sentido, porque entonces la fe era una tarea asignada a la vida entera, puesto que se suponía que la práctica de creer no se logra en unos pocos días o en unas pocas semanas. Por eso, cuando el anciano experimentado, después de haber combatido el buen combate y guardado la fe,[7] llegaba al ocaso de su vida, conservaba aún el corazón lo bastante joven para acordarse de aquella angustia y aquel temblor en los que se había disciplinado durante su juventud y que sólo logró dominar plenamente en su madurez, pues ningún hombre se libra de ellos por completo, a menos que no consiguiera ir más lejos cuando todavía era un imberbe. En nuestro tiempo no es así. El término al que llegaban esas figuras venerables después de tantos esfuerzos es hoy el punto de partida en que todos comiezan por las buenas para, inmediatamente, ir más lejos.

El presente autor no es en modo alguno un filósofo. No ha comprendido el sistema y ni siquiera sabe si hay uno o si éste ha logrado ya su forma definitiva. Su débil cerebro tiene más que suficiente con sólo pensar en la inteligencia tan prodigiosa que deben poseer sus contemporáneos, una vez que hoy todos se jactan de haber concebido tan prodigiosas ideas. Mi objeción, sin embargo, es que por muy capaz que se sea en verter en fórmulas conceptuales todo el contenido de la fe, no por ello hemos llegado a comprender la fe, es decir, cómo hemos penetrado en ella, o cómo ella ha penetrado en nosotros.

El presente autor no es en modo alguno un filósofo. Es, *poetice et eleganter*, un escritor aficionado, que no escribe sistemas ni promesas de sistema, ni tampoco se ha prescrito o adscrito a sistema alguno. Escribir es para él sencillamente un lujo, tanto más agradable y evidente cuanto menos sean los que compren y lean sus obras. No le cuesta nada prever, a pesar de su corta inteligencia, el destino que le aguarda en una época en que se ha borrado de cuajo la pasión en beneficio de la ciencia, en una época en que los autores que aspiran a ser leídos deben tener la precaución de escribir libros fáciles de hojear durante la siesta, sin olvidar tampoco la precaución de presentarse exteriormente con un atuendo parecido al de aquel cortés jardinero del anuncio periodístico, el cual, sombrero en mano y con el certificado de las recomendaciones de su último amo, busca colocación cabe el distinguido y respetable público.[8] El presente autor, pues, ha previsto claramente el destino que le aguarda. Lo que se dice el mundo de los lectores le ignorará por completo. Adivina también, no sin cierto espanto, que la celosa crítica lo someterá no pocas veces a sus juicios

implacablemente negativos. Pero lo que más me espanta y horroriza es que cualquier osado escriba o plagiador de frases —siempre dispuestos, por la salvación de la ciencia, a tratar las obras de los demás como hacía valientemente Trop,[9] para «salvar el gusto», con *La destrucción del género humano*—, me despedace en párrafos y lo haga con la misma inflexibilidad de aquel hombre que por amor a la ciencia de la puntuación dividía sus discursos según la cuenta de las palabras: cincuenta exactamente hasta el punto, y treinta y cinco hasta el punto y coma.

Por lo demás, me inclino con la más profunda sumisión ante cualquiera de los innumerables escudriñadores sistemáticos. «Esto, desde luego, no es ningún sistema ni tiene nada que ver con el sistema. A éste le deseo toda la felicidad posible, así como a todos los daneses interesados en viajar en este ómnibus,[10] porque no será nunca una gran torre la que ellos erijan. A todos y a cada uno en particular les deseo éxito y las mayores bendiciones.»

Muy respetuosamente, JOHANNES DE SILENTIO

---

[2] Esta palabra aparece en francés dentro del texto: *marqueur*, sin subrayar. Lo mismo que la expresión inicial: «una verdadera liquidación», aparece en alemán: *ein wirklicher Ausverkauf*.

[3] Hemos entrecomillado esta expresión porque es muy frecuente, como veremos en este prólogo y a lo largo del libro, y característica de Kierkegaard, quien la emplea especialmente contra el hegeliano danés H. L. Martensen, luego primado de la Iglesia patria cuando el primero desencadenó su lucha contra la misma. Martensen, en una famosa reseña al discurso de introducción a la lógica de J. L. Heiberg, afirmó la necesidad de avanzar de Descartes a Hegel, sin pararse tampoco en éste (*cf. Maanedsskrift for Litteratur*, XVI, 1836, pág. 516 y sigs.).

[4] «No debemos olvidar, como queda dicho, que en esta luz natural sólo hay que creer mientras el mismo Dios no nos haya revelado otra cosa en contrario... Además, hemos de conservar bien grabada en nuestra memoria como regla suprema de conducta que las cosas por Dios reveladas son con mucho las más ciertas de todas, de tal suerte que aun cuando la luz natural de la razón parezca sugerirnos otra cosa con la mayor claridad y evidencia, estemos siempre dispuestos a creer antes en la autoridad divina que en nuestros propios juicios.» Kierkegaard pone también siempre en latín el nombre del filósofo: *Cartesius*.

[5] «Mi propósito no es proponer aquí el método que todos deban seguir para dirigir bien su razón, sino mostrar solamente el que yo he seguido para guiar la mía... Cambié por completo de modo de pensar tan pronto como hube acabado el curso de estudios —esto es, de la juventud— a cuyo término es costumbre que se nos reciba en la categoría de los doctos. Porque me vi embarazado por tantas dudas y errores que me pareció no haber sacado otro provecho al tratar de instruirme, que el de descubrir cada vez más mi ignorancia.» La frase entre guiones ha sido introducida por el propio Kierkegaard.

[6] Directamente parecen aquí descritos y elogiados sólo los escépticos de la Academia Media, Carneades y Arcesilao.

7 Referencia literal de 2 Tim 4, 7.

8 Este «cortés jardinero», con tal fecha, apareció frecuentemente dibujado y anunciado entre los años 1840-1843 en el famoso periódico de Copenhague, el *Berlingske Tidende*. Kierkegaard lo refiere en *Pap.* IV A 88, donde aparece también muy anotado el insignificante y curioso hecho.

9 Trop es un personaje de la farsa de J. L. Heiberg, titulada *El crítico y la bestia* —*Recensenten of Dyret*—. En la escena 7 aparece el perpetuo estudiante cavilando cómo hacer más atractiva, desde el punto de vista del gusto literario, su última tragedia, *La destrucción del género humano*. La cosa es fácil: dividirla en dos partes.

10 El sistema, no hace falta decirlo, es el hegeliano. Los daneses más interesados por el sistema, diez años después de la muerte de Hegel, fueron H. L. Martensen, Rasmus Nielsen y el mismo Heiberg. Los ómnibus, por su parte, se establecieron en Copenhague hacia el 1840, por las mismas fechas en que empezó allí la efervescencia idealista.

PRELUDIOS Y VARIACIONES[11]

Érase una vez un hombre que en su niñez había oído la bella historia de Abraham, puesto a prueba y tentado por Dios, pero que venció la tentadora prueba, conservó la fe y de nuevo, inesperadamente, recuperó a su hijo.[12] Ese hombre, en su edad madura, volvió a leer el hermoso relato, esta vez con una admiración y un entusiasmo mucho mayores, porque la vida con sus cambios había separado todo aquello que había estado unido en la piadosa e ingenua simplicidad del niño. Y, a medida que se iba haciendo viejo, su pensamiento se concentraba más y más en la misma historia y su entusiasta admiración no conocía límites. Sin embargo, cuanto más leía y meditaba esta historia de Abraham, menos la comprendía. Un buen día olvidó por completo todas las demás cosas y su alma no abrigaba más que un solo deseo y una sola nostalgia: el deseo de contemplar a Abraham con sus propios ojos y la nostalgia de haber podido presenciar aquel acontecimiento.

No anhelaba ver los hermosos países del Oriente, ni las maravillas de la Tierra de promisión, ni a la pareja piadosa cuya vejez había sido bendecida por Dios, ni a la figura venerable del anciano patriarca, ni la lozana juventud de Isaac, que era como un precioso regalo del Señor. Todo esto, a su juicio, podía haber sucedido igualmente en medio de un páramo estéril, que él no habría deseado ver nunca. Lo único que nuestro hombre anhelaba era poder participar en aquel largo viaje de tres jornadas, cuando Abraham marchó hacia la tierra de Moria, con el hijo a su lado y la tristeza marcándole el camino. Su único deseo era poder estar presente en aquel instante en que el patriarca, levantando los ojos del suelo, divisó a lo lejos el monte señalado; o en aquel otro instante inmediato en el que,

abandonando los asnos al pie del mismo monte, se puso a trepar sólo con su hijo hacia la cima, hondamente preocupado con los pensamientos más escalofriantes y no por meros espejismos de la loca imaginación.

Este hombre, desde luego, no era ningún pensador, ni sentía la menor necesidad de ir más allá de la fe. Para él no había nada más grande y glorioso que ser llamado padre de la fe por toda la posteridad, y consideraba como la suerte más envidiable de todas el poseer la fe, aunque nadie lo sepa en este mundo.

Este hombre tampoco era un exégeta erudito, ni siquiera sabía el hebreo. Quizá, de haberlo sabido, había comprendido con facilidad la historia de Abraham.[13]

I

Y Dios puso a Abraham a prueba y le dijo: Toma a Isaac, tu hijo único, al que amas, y ve a la tierra de Moria y ofrécemelo allí en holocausto sobre uno de los montes que yo te indicaré.

Era muy de mañana. Abraham se levantó temprano y mandó que enjaezaran los pollinos. Luego, junto con Isaac, abandonó sus lares. Sara, desde una ventana, los vio descender por el valle abajo, hasta que al fin los perdió de vista. Callados, caminaron a lomos de sus asnos durante tres jornadas. Al amanecer del cuarto día, Abraham, que todavía no había despegado los labios ni una sola vez, alzó los ojos y divisó a lo lejos el monte Moria. Despidió a sus criados y, tomando a Isaac de la mano, emprendió la ascensión. Entonces Abraham se dijo para sus adentros: «¡Ya no puedo ocultarle a Isaac por más tiempo adónde le conduce esta marcha!». Se detuvo, apoyó su mano sobre la cabeza de Isaac para bendecirlo, y el hijo se inclinó para recibir la bendición. Y el rostro de Abraham era el de un padre; su mirada era dulce y su voz persuasiva. Pero Isaac no podía comprenderle y su alma era incapaz de elevarse tanto. Se abrazó a las rodillas de Abraham, se arrojó a sus pies y suplicaba clemencia, clemencia por su tierna juventud y por todas sus bellas esperanzas. Las súplicas del hijo evocaban con fuerza las alegrías de la casa paterna y, por otra parte, las penas y la soledad.

Entonces Abraham levantó al muchacho del suelo, lo cogió de la mano y continuó la marcha. Sus palabras estaban llenas de consuelo y

exhortación. Pero Isaac no podía comprenderlo. Siguieron trepando monte arriba, mas Isaac no lo comprendía. Entonces Abraham se apartó unos instantes de él y cuando Isaac volvió a contemplar de nuevo el rostro de su padre, lo encontró totalmente cambiado: su mirar se había hecho feroz y sus facciones aterradoras. Abraham cogió al hijo por el pecho, lo arrojó a tierra y le gritó: «¡Imbécil! ¿Crees acaso que soy tu padre? ¡No, no soy tu padre, sólo soy un idólatra! ¿Crees que hago esto obedeciendo un mandato divino? ¡No, lo hago solamente porque me da la real gana y me inunda de placer!». Entonces Isaac se estremeció hasta la médula de sus huesos y, en medio de su angustia, gritó a su vez: «¡Dios del cielo, ten misericordia de mí! ¡Dios de Abraham, ten piedad de mí y sé mi padre, ya que no tengo ninguno en este mundo!». Pero Abraham se dijo muy quedamente: «¡Señor Omnipotente, recibe mi humilde acción de gracias, pues es mil veces mejor que mi hijo me crea un monstruo, que no que pierda la fe en Ti!».

Cuando llega la época del destete, las madres hacen muy bien en pintarse los pechos de negro, pues sería una pena para el niño el verlos tan atractivos como siempre en el preciso instante en que tienen que dejarlos. De esa manera el niño piensa que los pechos han cambiado, mientras que la madre permanece la misma y sus miradas tan dulces y cariñosas como antes. ¡Dichosa aquella que no tiene que recurrir a medios más terribles para destetar al niño!

II

Era muy de mañana. Abraham se levantó temprano, dio un abrazo a Sara, la compañera de su vejez, y Sara dio un beso a Isaac, el cual la había redimido del escarnio y era todo su orgullo y su esperanza única para todas las generaciones venideras.

Caminaron en silencio la larga marcha y los ojos de Abraham permanecieron clavados en el suelo hasta el cuarto día. Entonces los alzó por primera vez y divisó en lontananza el monte Moria, pero inmediatamente los volvió a fijar en el suelo.

Sin despegar para nada los labios, preparó el altar del holocausto, ató a Isaac, lo puso encima de la leña y, callado como siempre, cogió el cuchillo.

Entonces vio el carnero que Dios había proveído, lo sacrificó y regresó a su casa.

Desde ese mismo día en adelante Abraham fue sólo un viejo y nunca pudo olvidar lo que Dios había exigido de él. Isaac siguió creciendo como antes, pero los ojos del padre se habían nublado para siempre y no vieron ya más la alegría.

Cuando el niño se hace mayorcito y hay que destetarlo, entonces la madre oculta púdicamente su pecho, y el hijo ya no tiene madre. ¡Dichoso el niño que no ha perdido a su madre de otro modo!

III

Era muy de mañana. Abraham se levantó temprano, dio un beso a Sara, la joven madre, y ésta besó a Isaac, que era el gozo y la alegría de toda su vida. Y Abraham, a lomos de su asno, partió pensativo, meditando acerca de Agar y su hijo, a quienes había dejado abandonados en el desierto.[14] Abraham trepó al monte Moria y cogió el cuchillo.

Era una tarde apacible cuando Abraham, montado en su pollino, se dirigió solo hacia el monte Moria. Allí se arrojó de bruces contra el suelo y pegó el rostro a la tierra, implorando a Dios que le perdonara el pecado de haber querido sacrificar a Isaac y, en consecuencia, haber olvidado su deber de padre para con el hijo. Muchas veces después volvió a hacer Abraham el mismo camino en solitario, pero no halló el reposo que su alma iba buscando. No podía comprender que fuera pecado el haber querido sacrificar a Dios su mejor tesoro, el hijo amado por el que con gusto habría ofrecido su propia vida una y mil veces. Si era pecado y si no hubiera amado a Isaac de ese modo, entonces no podía comprender cómo podía ser perdonado. ¿Hay acaso pecado más horrible?

Cuando llega la época del destete, la madre se entristece también un poco porque piensa que desde ese momento ella y el niño se irán separando gradualmente. Al principio tuvo al hijo en su seno, bajo su mismo corazón. Luego lo meció en su regazo y lo protegió cariñosa contra su pecho. En adelante ya no estará nunca tan cerca de ella. Y ahora, al destetar al niño,

los dos juntos sufrirán esta corta pena. ¡Dichosa la madre que conserva al hijo tan cerca y no tiene que sufrir mayores penas!

IV

Era muy de mañana. En la casa de Abraham todo estaba ya preparado para la partida. Se despidió de Sara. Eliezer, el fiel criado, los acompañó un trecho del camino y luego se volvió a la casa. Abraham e Isaac, montados sobre sus asnos, caminaron juntos y ecuánimes hasta el monte Moria. Lleno de paz y dulzura hizo Abraham todos los preparativos del sacrificio, pero cuando se apartó un poco para coger el cuchillo, entonces vio Isaac cómo se crispaba de desesperación la mano izquierda de su padre y cómo se estremecía todo su cuerpo. ¡Mas Abraham cogió el cuchillo!

Después regresaron a casa y Sara se apresuró a su encuentro. Isaac, sin embargo, había perdido la fe. Jamás se oyó ni una sola palabra sobre esto en el mundo. Jamás dijo Isaac nada a nadie sobre lo que había visto. Y Abraham, por su parte, nunca llegó a sospechar siquiera que alguien lo hubiera visto.

Cuando llega la época del destete, la madre prepara alimentos más fuertes para que el hijo no perezca de hambre. ¡Dichoso aquel que dispone de alimentos más fuertes!

De esta manera, y también de otras muchas parecidas, reflexionaba sobre este acontecimiento aquel hombre de que hablamos al principio. Cada vez que regresaba a su casa de una de sus frecuentes marchas al monte Moria, se desplomaba exhausto en la habitación, se recuperaba un poco de su cansancio, juntaba las manos y exclamaba: «¡Nadie ha existido en el mundo que sea tan grande como Abraham! ¿Quién será capaz de comprenderlo?».[15]

---

[11] El autor pone solamente como epígrafe la palabra danesa *Stemning*, del todo equivalente a la alemana *Stimmung*, que en psicología significa sencillamente «emoción» o «estado de alma», pero cuyo sentido primario es el musical de «acorde», «entonación», «tesitura». Cualquiera de estas tres últimas palabras se podía haber escogido, en singular como en el texto. Pero Kierkegaard, en el proyecto correspondiente —*cf. Pap*. IV B 61 y 81—, expresa la equivalencia con la palabra griega

προοίμια, es decir, «preludios» o introducción lírica al tema de Abraham, que en seguida se «varía» cuatro veces.

12 *Cf*. Gén 22. Los vv. 1 y 2 se citan al empezar la primera variación.

13 Una ironía magnífica, después de lo que se nos dijo en el prólogo. Tan magnífica como aquella del mismo prólogo en que se insinuaba, respetuosamente, que los griegos también sabían algo de filosofía.

14 *Cf*. Gén 26, íntegro; y 21, 9-14.

15 Kierkegaard, en una larga anotación de su diario, que lleva por título «proyecto» *(Anlaeg)*, anticipa muchas de las ideas anteriores aquí expuestas y la concluye con dos frases que pueden iluminar mucho a los intérpretes que confunden y complican tanto sus obras como su vida, apoyándose en otras muchas frases de su gusto y «despedazándole en párrafos»: «El que resuelve este enigma —el de la antes llamada “colisión de Abraham”—, ha resuelto el de mi propia vida. Entre mis contemporáneos, sin embargo, ¿quién fue el que lo comprendió así?». *Cf*. *Pap*. IV A 76.

ELOGIO DE ABRAHAM

Si el hombre no tuviera una conciencia eterna;[16] si el origen de todas las cosas fuera solamente un poder salvaje y efervescente —que retorciéndose en sus oscuras pasiones lo producía todo, tanto lo que es grandioso en el mundo como lo fútil—; si un vacío sin fondo, nunca ahíto, se agazapase en la raíz del cosmos, ¿qué sería entonces la vida sino desesperación? Si todo sucediera de ese modo, si no existiera ningún vínculo sagrado que atase a la humanidad, si las generaciones se renovaran simplemente como lo hace el follaje en los bosques, o si unas tras otras fueran extinguiéndose como el canto de los pájaros en la selva, o si meramente cruzaran por la tierra como las naves por el mar y los vientos por el desierto ciego y estéril, y si al eterno olvido no se enfrentara otra potencia capaz de liberarnos de sus fauces hambrientas y devoradoras, ¿qué sería entonces la vida sino pura vanidad y horrible desolación?

Pero las cosas, desde luego, no son así. Y Dios, de la misma manera que creó al hombre y a la mujer, ha formado también al héroe y al poeta —o al orador—. El poeta no puede realizar ninguna de las empresas que el héroe llevó a cabo; solamente puede admirar, amar y alegrarse con el héroe. El poeta, sin embargo, no es menos dichoso que el propio héroe, porque éste, por así decirlo, es lo mejor de su ser, aquello de lo que está completamente enamorado, alegrándose de no serlo él mismo, con el fin de que su amor se convierta en admiración. El poeta es el genio del recuerdo, que no puede hacer ninguna otra cosa sino recordar y admirar lo que fue hecho. No saca nada de su propio fondo, pero es un guardián celoso de las cosas que se le han confiado en custodia. Sigue la ruta que su corazón le marca y cuando ha encontrado lo que buscaba, entonces va de puerta en puerta recitando sus

cantos y rapsodias con el fin de que todos los hombres participen su admiración por el héroe y se sientan orgullosos como él lo está, inmensamente feliz con el héroe. Ésta es su única hazaña, su humilde tarea, su servicio fiel y permanente en la mansión del héroe. Porque el poeta, cuando guarda fidelidad a su amor, lucha día y noche contra las asechanzas del olvido que, solapadamente, trata de arrebatarle al héroe. Una vez cumplida su tarea, se reúne con el héroe, quien lo ama con un amor igualmente leal. Porque también el poeta es como lo mejor de la esencia del héroe; algo muy débil, desde luego, como es propio de todo recuerdo, pero algo a la par esclarecido, como el mejor de los recuerdos. Por eso ninguno de los que fueron grandes será olvidado, aunque a veces pasen muchos años sin recordarlos, porque la sombras de la incomprensión disiparon su figura. Pero el héroe olvidado encontrará un día a su amador y ambos se unirán tanto más fielmente cuanto mayor haya sido la tardanza.

¡No, ninguno de los que fueron grandes en este mundo será olvidado jamás!

Ahora bien, cada uno de los que fueron grandes, lo fue a su modo y según la grandeza de su *objeto amado*. Así fue grande en su propia persona el que se amó a sí mismo; y el que amó a los demás hombres fue grande por su entrega y donación; pero el más grande de todos fue el que amó a Dios. Todos serán recordados, pero cada uno de los grandes lo fue en la medida en que era grande el *objeto de su esperanza*. Unos fueron grandes porque esperaron las cosas posibles; otros lo fueron porque esperaron las eternas; pero el mayor de todos los grandes lo fue quien esperó se cumpliera lo imposible. Todos serán recordados, mas cada uno de los hombres grandes lo fue según la grandeza de aquello con lo que *lucharon*. Los que lucharon contra el mundo fueron grandes porque vencieron al mundo; los que lucharon consigo mismos lo fueron por su victoria sobre ellos mismos; pero el más grande de todos fue el que combatió con Dios.

De esta manera se ha luchado en el mundo: hombre contra hombre y uno contra mil, pero el mayor de todos fue el que combatió con Dios. Tales fueron los combates habidos en la tierra: algunos se apoderaron de todo por la violencia, otros desarmaron a Dios con su humildad. Hubo quienes, confiando solamente en sus propias fuerzas, lo conquistaron todo; y quienes, seguros de su poderío, lo sacrificaron todo; pero el más grande fue el que confió en Dios. Hubo hombres que fueron grandes por su energía, y los hubo que lo fueron por su sabiduría; otros lo fueron por su esperanza, y

otros por su amor; pero Abraham fue el más grande de todos, grande por la energía cuya fuerza es debilidad, grande por la sabiduría cuyo secreto es necedad,[17] grande por la esperanza cuya forma es locura, y grande por el amor que es odio de sí mismo.

Abraham, por la fe, dejó el país de sus antepasados y fue un extranjero en la Tierra prometida. Abandonó una cosa y tomó otra consigo. Abandonó su razón terrestre y tomó la fe. De lo contrario no hubiera partido, sino pensado que se trataba de un viaje absurdo. Por la fe fue un extraño en la Tierra de promisión, donde nada le evocaba a los seres queridos, sino que todo con su novedad intentaba apesadumbrar su alma con el velo de la nostalgia melancólica. ¡Y, no obstante, era el elegido en el que el Señor tenía puestas sus complacencias! Ciertamente que si Abraham hubiera sido un desheredado y rechazado de la gracia divina, habría comprendido mucho mejor esa situación que parecía una pesada broma contra él y contra su fe. En el mundo también ha habido algún otro que tuvo que vivir exiliado de su amada patria. No se le ha olvidado, ni tampoco sus cantos de queja cuando en su triste nostalgia buscó y halló lo que había perdido.[18] Abraham no ha dejado lamentaciones. Es humano lamentarse, humano condolerse y llorar con el que llora, pero es más grande creer y más dichoso contemplar al creyente.

Abraham, por la fe, recibió la promesa de que todas las gentes de la tierra serían bendecidas en su posteridad.[19] El tiempo pasaba, la posibilidad subsistía y Abraham creía. El tiempo pasó, la espera se hizo absurda y Abraham siguió creyendo. En el mundo también ha habido algún otro que tuvo una esperanza singular. Pasaba el tiempo, la noche se echaba encima, pero ese hombre no fue tan cobarde que olvidara su esperanza; por eso tampoco se le olvidará a él nunca. Entrada la noche, se apoderó de él la amargura, mas ésta no le engañó como lo había hecho la vida, sino que le ayudó todo lo que podía, haciendo que en medio de su dulce penar poseyera la frustrada esperanza. Es humano conocer la amargura, humano compadecerse con el afligido, pero más grande es creer y más dichoso contemplar al creyente. Abraham no ha dejado lamentaciones.

Abraham, a medida que transcurría el tiempo, no iba contando tristemente los días; ni observaba a Sara con el mirar inquieto para ver si eran más acentuadas las arrugas de su rostro; ni detenía el curso del sol para impedir que Sara envejeciera y con ella su propia esperanza; ni tampoco le susurraba a su mujer suaves canciones para adormecerla en su dolor. ¡No,

nada de eso! Abraham, sencillamente, se hizo viejo y Sara fue objeto de las burlas de la gente. Y, no obstante, Abraham era el elegido de Dios y el heredero de la promesa divina de que en su semilla serían bendecidas todas las gentes de la tierra.

¿No hubiera valido más no ser el elegido de Dios? ¿Qué significa, en definitiva, serlo? ¿Significa acaso ver contrariados en la primavera de la vida los deseos de la juventud, para luego verlos cumplidos con enormes dificultades en los años de la vejez? Pero Abraham no se hizo ninguna de estas preguntas, sino que creyó y mantuvo firme la promesa, a la cual tendría que haber renunciado si hubiera vacilado un solo momento. En este caso le habría dicho a Dios: «Quizá no sea tu voluntad que mi deseo se cumpla y, en la duda, renuncio a él. En verdad éste era mi deseo único y en él cifraba toda mi felicidad. Te confieso, sin embargo, con la mayor sinceridad de mi corazón que no guardo ningún secreto rencor porque me negaste lo que tanto anhelaba». Entonces Abraham tampoco hubiera sido olvidado y hasta se habrían salvado muchos con su ejemplo, pero no habría llegado a ser el padre de la fe; indudablemente es una cosa grande asir lo eterno, pero mucha mayor cosa es mantener lo temporal después de haber renunciado a ello.

Entonces llegó la plenitud del tiempo. Si Abraham no hubiera creído, de seguro que Sara se habría muerto de tristeza y él, roído por la amargura, no habría comprendido el cumplimiento, sino que, no sin una cierta sonrisa, lo habría considerado como un puro sueño de la juventud. Pero Abraham creyó y por eso mismo se mantuvo joven. Porque quien espera siempre lo mejor, envejece pronto con las decepciones de la vida; y quien siempre teme lo peor, se gasta en seguida; pero el que tiene fe, ése conserva una eterna juventud. ¡Bendita y alabada sea, pues, esta historia! Ya que Sara, si bien muy entrada en años, fue lo bastante joven para apetecer los goces de la maternidad, y Abraham, a pesar de sus cabellos grises, se sintió lo bastante joven como para desear ser padre. A primera vista puede parecer que el hecho admirable sucedió según se esperaba, pero, en el sentido más profundo, el milagro de la fe consistió en que Abraham y Sara fueron lo bastante jóvenes para desear, y en que la fe mantuvo vivo este deseo suyo y, en consecuencia, su juventud. Abraham, creyente, vio cumplida la promesa, y todo sucedió en conformidad con la promesa y según la fe. Moisés, en cambio, golpeó con su cayado la roca, pero no tuvo fe.[20]

Entonces hubo alegría en la casa de Abraham, y Sara celebró su boda en el día de las bodas de oro.

Esta felicidad, no obstante, no duraría mucho, porque Abraham iba a ser sometido a prueba de nuevo. Había luchado abiertamente contra ese poder insidioso al que nada se le escapa, contra ese enemigo maligno que siempre está al acecho, contra ese anciano que sobrevive a todo, es decir, había luchado contra el tiempo y se había mantenido firme en la fe. Pero ahora todo el terror de la lucha se va a concentrar en un solo instante: «Y Dios puso a Abraham a prueba y le dijo: Toma a Isaac, tu hijo único, al que amas, y ve a la tierra de Moria y ofrécemelo allí en holocausto sobre uno de los montes que yo te indicaré».

Así todo estaba perdido y la nueva situación resultaba mucho más terrible que en el caso de que los deseos de tener un hijo no se hubieran cumplido nunca. ¡Ay, el Señor no hacía sino burlarse y jugar con Abraham! Después de haber realizado milagrosamente lo que parecía absurdo, quería ver ahora su obra aniquilada. ¿No era esto acaso una locura? Mas Abraham no se rió como lo hizo Sara cuando se les anunció la promesa.[21] ¡Todo se había perdido! Después de setenta años en la espera más fiel y de aquella breve alegría inmensa en el momento de cumplirse lo que se había creído con tanta fe.[22] ¿Quién es el que ahora arranca el bastón de las manos del viejo? ¿Cómo puede exigirle al pobre anciano que sea él mismo quien lo quiebre con sus propias manos? ¿Quién es el que hunde en el desconsuelo más profundo al hombre de cabellos grises, reclamándole que sea el instrumento de su propia desgracia? ¿Es que acaso no queda ya ninguna compasión para el venerable anciano y para el niño inocente? Y con todo Abraham era el elegido de Dios, y era el mismo Señor el que le sometía a prueba. ¿Había que darlo entonces todo por perdido? El renombre glorioso en la memoria de todas las generaciones venideras y la promesa hecha en su semilla, ¿era acaso solamente una simple ocurrencia o una idea fugaz del pensamiento divino que el propio Abraham debería apagar ahora con sus manos? Y aquel fruto magnífico, tan antiguo en el corazón de Abraham como la fe y anterior en muchos años a Isaac, aquel fruto magnífico de la vida de Abraham, santificado en la plegaria, madurado en la lucha y bendito en los labios del patriarca, ¿tendría que serle arrebatado ahora a destiempo y perder toda su significación? Porque, a fin de cuentas, ¿qué sentido podía encerrar la promesa de la magnífica bendición[23] si había que sacrificar a Isaac?

Para Abraham, de este modo, ya no llegaría nunca esa hora triste y a la par felicísima, en la que postrado en su lecho de muerte pudiera despedirse serenamente de sus seres queridos, y levantar por última vez su testa venerable, con la faz resplandeciente como un destello del rostro mismo del Señor, y concentrar al fin las postreras fuerzas de su alma para dar la bendición que protegería a Isaac en todos los días de su vida. Abraham, desde luego, se despediría de Isaac, pero de tal suerte que le superviviera; la muerte los separaría, pero siendo el hijo el que primero sucumbiese. Por eso en el lecho mortuorio le estaría vedado al pobre anciano extender jubiloso su diestra sobre la cabeza del hijo para otorgarle su bendición. Al revés, mucho antes de su última hora y totalmente cansado de la vida, debía levantar su brazo contra él en un gesto salvaje. ¡Y era Dios el que lo ponía a prueba! ¡Qué desventura y qué desgracia! ¡Maldito el mensajero portador de tal nueva! ¿Quién se atrevió a ser el emisario de tan funesta desolación? Pero era Dios quien probaba a Abraham.

Abraham, a pesar de todo, creyó; y creyó para esta vida. Porque si su fe se hubiera referido solamente a la vida futura, no le habría costado apenas nada despojarse de todo para abandonar en seguida un mundo al cual ya no pertenecía. Pero la fe de Abraham no era de esta clase, si es que en absoluto se da una fe de esta otra clase, pues más bien habría que decir que no era fe en ningún sentido auténtico, sino como pálido remedo que desde el profundo abismo de la desesperación barruntaba su objeto en el más remoto horizonte. Mas la fe de Abraham era cabalmente para esta vida. Creía a pies juntillas que se haría más y más viejo en su propia tierra, honrado por el pueblo, bendecido en la posteridad, inolvidable a través de Isaac, su amor más caro en esta vida, y a quien profesaba un afecto tan grande que no basta afirmar que cumplía fielmente sus deberes de padre y amaba al hijo, según se dice en el mismo texto bíblico: «tu hijo, al que amas». Jacob tuvo doce hijos y sólo amó a uno; Abraham no tuvo más que uno, al que amaba con todo el corazón.

Sí, Abraham creyó y no dudó nunca; creyó lo absurdo. De haber dudado, habría obrado de manera diferente y realizado, a los ojos del mundo, algo grande y glorioso. Porque, ¿es acaso concebible que Abraham hubiera hecho alguna cosa que no fuese grande y magnífica? Por tanto, de haber dudado, se habría dirigido al monte Moria, partido la leña, encendido la pira y sacado el cuchillo. Y en este mismo instante le habría gritado a Dios, antes de hundirse el cuchillo en su propio pecho: «¡No desprecies este

sacrificio, Señor! Sé muy bien que no es el mejor de los bienes que poseo, pues, en realidad, ¿qué es un viejo en comparación con el hijo de la promesa? Pero es lo mejor que puedo ofrecerte. ¡Haz, Señor, que Isaac no llegue nunca jamás a enterarse de esto y pueda consolarse con su juventud espléndida!». En este caso Abraham sería la admiración del mundo entero y su nombre tampoco se habría olvidado. Mas una cosa es ser admirado y otra muy distinta ser la estrella que guía y salva al angustiado.

Sí, Abraham creyó. No pidió nada para sí, tratando de enternecer al Señor. Sólo una vez dirigió al Señor sus súplicas conmovidas, precisamente aquella vez que el justo castigo se cernía sobre Sodoma y Gomorra.

Leemos en la misma Sagrada Escritura: «Y Dios quiso probar a Abraham y, llamándole, dijo: Abraham, Abraham, ¿dónde estás? Y Abraham le respondió: ¡Heme aquí!». ¿Has hecho tú esto mismo, tú mi lector a quien dirijo ahora mi discurso? ¿No has clamado a los collados: «¡Ocultadme!», y a los montes: «¡Caed sobre mí!»,[24] cuando viste acercarse a lo lejos los negros nubarrones de la desgracia? O si fue mayor tu fortaleza, ¿no se adentraron quizá tus pies con demasiada lentitud por la buena senda, como suspirando un poco por los antiguos senderos extraviados? Y cuando te llamaron personalmente, ¿guardaste un silencio sepulcral o respondiste muy quedo, quizá con un murmullo imperceptible? Abraham no respondió así. Alegre, animoso y confiado, respondió en alta voz: «¡Aquí estoy!».

Y, en la misma Sagrada Escritura, seguimos leyendo: «Y Abraham se levantó de mañana, muy temprano». Contento, como si fuera a una fiesta, se apresuró hacia la tierra de Moria y allí estaba, otra mañana muy temprano, en el lugar señalado. No dijo nada ni a Sara ni a Eliezer. ¿Para qué decirles nada, si no lo podían comprender? Y, por otra parte, ¿no le había impuesto la tentadora prueba, por su misma naturaleza, el voto de que guardara un silencio absoluto? «Partió la leña, ató a Isaac, encendió la hoguera y sacó el cuchillo.» ¡Mi amado oyente! Muchos padres ha habido en el mundo que al perder a sus hijos pensaron que habían perdido su tesoro más preciado y con él todas sus esperanzas, pero ninguno de los hijos ha sido el hijo de la promesa en el sentido en que Isaac lo fue para Abraham. Muchos padres han perdido a sus hijos, pero fue la mano de Dios la que se los arrebató, fue la inmutable e insondable voluntad del Omnipotente. El caso de Abraham es distinto. Se le había reservado una prueba mucho más dura. El destino de Isaac pendía del cuchillo que Abraham sostenía en su mano. ¡Y allí, uno al lado del otro, estaban el pobre anciano y su esperanza

única! Pero el anciano no dudó, no miró con angustia ni a la derecha ni a la izquierda, ni tampoco desafió al cielo con sus súplicas. Sabía que Dios Todopoderoso lo ponía a prueba y que aquel sacrificio era el más duro de todos los que se le podían exigir. Pero sabía también que ningún sacrificio es demasiado duro cuando Dios lo ordena, y sacó el cuchillo.

¿Quién daba vigor al brazo de Abraham? ¿Quién mantenía su mano derecha en alto, impidiendo que cayera agarrotada e impotente a lo largo de su cuerpo? El que contempla esta escena se queda petrificado. ¿Quién fortaleció el alma de Abraham y evitó así que sus ojos se nublaran para que pudiera ver a Isaac y al carnero? El que contempla esta escena se queda ciego. Y, sin embargo, qué pocos son los hombres, si hay algunos, que se queden petrificados y ciegos contemplando esta escena. Y más raros aún los que la narran dignamente. Hoy todos sabemos de memoria que solamente era una *prueba*.

Si Abraham hubiera dudado sobre el monte Moria, si irresoluto hubiera mirado en torno suyo, si mientras cogía el cuchillo hubiera visto casualmente al carnero y Dios le hubiese permitido sacrificarlo en lugar de Isaac, entonces, cumplida así la misión, se habría vuelto a casa, todo seguiría lo mismo, tendría a Sara y conservaría a Isaac. ¡Ay, pero qué cambio en todo! Su vuelta, una huida; su salvación, un puro azar; su recompensa, un bochorno; y su futuro, la perdición quizá. Porque entonces no habría dado testimonio ni de su fe ni de la gracia de Dios, sino solamente de cuán terrible es ascender al monte Moria. No se le habría olvidado, como tampoco al monte Moria. Y este monte sería citado para siempre, no como el Ararat en que se detuvo el arca, sino como un lugar de espanto: porque allí fue donde Abraham dudó.

¡Abraham, padre venerable! Cuando volviste a casa desde el monte Moria, no necesitaste ningún elogio o panegírico que te consolara por lo que habías perdido. Pues, en definitiva, no habías perdido nada, sino que lo habías ganado todo y conservado a Isaac. En adelante el Señor no te lo quitó ya más y se te vio siempre en tu tienda, sentado a la mesa con tu hijo a la diestra, jubiloso y feliz, como ahora lo eres en el cielo eternamente. ¡Abraham, padre venerable! Millares de años han transcurrido ya desde entonces, mas tú no necesitas tampoco de ningún amador tardío que con su admiración y entusiasmo arranque tu recuerdo de las garras del olvido, pues todas las lenguas de la tierra guardan tu memoria. Y, sin embargo, tú

recompensas al que te ama con mayor esplendidez que nadie, puesto que allá arriba, en tu seno, lo haces infinitamente dichoso, y acá abajo, cautivas sus miradas y su corazón con el prodigio de aquella tu acción maravillosa.

¡Abraham, padre venerable! ¡Segundo padre del género humano! Tú que fuiste el primero en sentir y testimoniar esa pasión colosal que para combatir con Dios desprecia como insignificantes las luchas terribles contra los elementos enfurecidos y las fuerzas de la creación, tú que fuiste el primero en experimentar esa pasión sublime —que es la expresión sagrada, pura y humilde del divino frenesí[25] tan admirado de los paganos—, perdona a aquel que ha intentado cantar en tu alabanza si es que no lo ha hecho como debía. Tu cantor ha hablado humildemente, siguiendo los deseos de su corazón; ha hablado con brevedad, como convenía; y, en todo caso, no olvidará nunca que te fueron necesarios cien años para conseguir, contra toda esperanza, al hijo de la vejez; ni olvidará que tuviste que coger el cuchillo antes de recuperar a Isaac y poder conservarlo para siempre; y, en fin, jamás olvidará que a los ciento treinta años no habías ido ni un ápice más allá de la fe.

---

16 El autor quiere decir, evidentemente, «conciencia de lo eterno» o de la eternidad, primero de la concretamente divina y absoluta, y luego de la propia, fundada en la de Dios.

Anotemos, además, que las «variaciones» precedentes describieron un Abraham inferior al de la estampa bíblica. Ahora, conforme a esta estampa, se empezará a describir en seguida el auténtico, como padre, caballero y héroe de la fe, que ha encontrado el poeta que lo admira, lo canta y define en su impar grandeza.

17 *Cf.* 1 Cor 3, 19.

18 Posible referencia al profeta Jeremías, que murió desterrado a orillas del Nilo; o quizás a Ovidio, que en exilio escribió sus *Tristes* y *Cartas del Ponto*.

19 *Cf.* la carta paulina Gál 3, 8. En la descripción poética de este elogio no sólo se tiene muy presente la narración genesíaca de la «bella historia» de Abraham, el más grande, por su fe, entre todos los hombres, sino que también se tienen muy en cuenta las referencias de san Pablo sobre el profeta. Antes, al considerarlo extraño en su propia tierra, no hacía sino repetirse el texto de Heb 11, 9. Otros lugares paulinos que ayudan a redondear la estampa bíblica del poeta son los contextos de los dos versículos citados y todo el cap. IV de Rom.

20 Núm 20, 11.

21 *Cf.* Gén 18, 12; aunque en el capítulo anterior, 17, se expresa la misma reacción por parte de Abraham.

22 Según el autor tenía Abraham «setenta años» cuando recibió la gran promesa; según el Génesis la recibió a los «setenta y cinco años» (12, 4). Al final de este elogio se dirá, coincidiendo plenamente con la fuente bíblica (21, 5), que el patriarca tenía cien años cuando nació Isaac, cuyo

sacrificio se sitúa allí por el autor a los «ciento treinta años» de la edad del padre. En este último detalle se ha querido ver la intención de Kierkegaard, también «hijo de la vejez», aunque no «de viejos», de hacer que Isaac tenga en el trágico momento los mismos años que él en el momento de escribir este libro, exactamente treinta.

[23] Gén 12, 2.

[24] *Cf.* Os 10, 8; y Lc 23, 30. El autor sigue, literalmente, el primero de ambos textos paralelos.

[25] O la «divina inspiración» o «manía» —en griego: μᾶνἰα— de la que habla Platón en el *Fedro*, por ejemplo, 256b. Kierkegaard, en *Pap*. IV A 109, la compara con la fe, como en otra forma de saber superior al puramente racional. En cambio, en *Pap*. II A 744, se da una explicación peyorativa del «frenesí» helénico, como expresión de la cólera de los dioses sobre un hombre loco: θεοβλαβής.

PROBLEMAS

EXPECTORACIÓN PREVIA[26]

«Sólo el que trabaja consigue el sustento», dice un viejo proverbio[27] inspirado en la esfera del mundo exterior y visible. Lo curioso es que tal proverbio se adapta muy mal a la esfera a que pertenece, puesto que el mundo exterior está sometido a la ley de la imperfección y en él se ve con la mayor frecuencia cómo los holgazanes y los dormilones consiguen su condumio de una manera mucho más abundante y pródiga que aquellos otros que sudan la gota gorda de la mañana a la noche. En el mundo exterior, sujeto a la ley de la indiferencia, todo está en manos de los propietarios y en él los que tienen el anillo, ya sean Nerudinos o Aladinos,[28] son servidos de maravilla por el mismo espíritu del anillo, que les obedece y brinda todo lo que piden. En el mundo exterior el único amo y señor es el que posee sus riquezas, no importando lo más mínimo la forma en que las haya obtenido.

En el mundo del espíritu, por el contrario, no acontece lo mismo. En él reina un orden eterno y divino, en él no llueve a la vez sobre los justos y los injustos, ni brilla el sol lo mismo para los buenos como para los malvados.[29] En este mundo del espíritu se puede afirmar con toda verdad que solamente el trabajador consigue su alimento, solamente el angustiado alcanza el reposo, solamente el que desciende a los infiernos salva a la amada, y solamente el que coge el cuchillo recupera a Isaac. En este mundo espiritual el que no trabaja tampoco tiene pan, se engañaría como Orfeo, burlado por los dioses, que le dieron un fantasma en lugar de la amada.[30] Y Orfeo se engañó o lo engañaron porque no era más que un niño mimado y sin coraje, un tañedor de cítara y no un hombre. Aquí, en el mundo del espíritu, de nada vale tener por padre a Abraham[31] o diecisiete antepasados

de abolengo. Aquí, al que no quiere trabajar, le sucederá lo que está escrito de las vírgenes de Israel: «parimos viento».[32] Pero el que quiera trabajar, ése engendrará a su propio padre.

Una doctrina temeraria pretende introducir en el mundo del espíritu esta misma ley de indiferencia bajo la cual gime el mundo exterior. Según esta doctrina basta con saber, sin necesidad de otros esfuerzos, cuáles son las cosas que se dicen grandes. Y así, naturalmente, esta doctrina no logra nada que alimente de veras y se muere de inanición, contemplando cómo todas las cosas se convierten en oro ante sus ojos apagados.[33] Porque, en definitiva, esta forma de sabiduría no llega a saber nada. Miles y miles de contemporáneos en Grecia —y en la posteridad millones y millones de hombres— conocieron los triunfos resonantes de Milcíades, pero sólo hubo uno que perdió el sueño pensando en ellos.[34] Generaciones innumerables han sabido de memoria y palabra por palabra la historia de Abraham, pero ¿cuántos han padecido insomnio pensando en ella?

Esta historia encierra la peculiaridad de ser magnífica a poco que se la comprenda, aunque con la condición de que se quiera trabajar y fatigarse con ella.[35] Pero hoy se pretende comprenderla sin trabajar nada ni fatigarse lo más mínimo. Se habla mucho de la grandeza de Abraham, pero ¿de qué manera? Su conducta se suele describir con la siguiente frase: «La grandeza de Abraham consistió en que amaba a Dios hasta el punto de estar dispuesto a sacrificarle lo mejor que tenía». Esto es muy cierto, mas lo importante es aquí averiguar en qué sentido se entiende eso de «lo mejor», que de suyo es una expresión sumamente vaga. De ordinario, en las elocuentes y profusas lecciones de la cátedra y en las no menos profusas y elocuentes exposiciones del púlpito, se suele identificar por las buenas a Isaac con «lo mejor». Con esto todo está dicho y los que, vueltos a sus casas, reflexionan y meditan sobre la historia de Abraham que acaban de oír, pueden seguir fumando tranquilamente en su pipa, con la misma tranquilidad con que estiraban las piernas mientras la oyeron.

Aclaremos este punto con otro ejemplo bíblico. Si aquel joven rico al que Jesús encontró en su camino,[36] hubiera vendido todo su patrimonio y se lo hubiera dado a los pobres, ¿qué duda cabe que habríamos alabado con entusiasmo su gran acción, si bien nos habría costado no pequeño esfuerzo el comprenderla? Este joven, sin embargo, no se habría en modo alguno convertido en otro Abraham por el hecho de haber ofrecido lo mejor que tenía. Lo que se omite en la historia del patriarca es precisamente la

angustia. Porque con mi dinero o mis posesiones no me ata ninguna obligación moral, pero un padre está ligado al hijo con el más noble y sagrado de los vínculos. La angustia, desde luego, es un asunto peligroso para todos los enclenques y encanijados de espíritu. Por eso se la pasa en silencio y, no obstante, se sigue hablando de Abraham como si tal cosa. ¡La homilía ha sido magnífica y ha trenzado de un modo maravilloso esos dos conceptos: Isaac y «lo mejor»! Pero suponed que entre los oyentes ha habido uno que padece de insomnio. Este hombre se sentirá en una gran perplejidad con lo que acaba de oír, rozando el malentendido más profundo y espantoso, a la vez trágico y enormemente cómico. Pues volverá a su casa dispuesto a hacer lo mismo que hizo Abraham. ¿No es acaso su hijo lo mejor de todo lo que él posee?

Supongamos también que el orador se llega a enterar a tiempo de la perplejidad y los planes de este buen hombre. Acudirá, como es lógico, con toda rapidez a su casa y, haciendo hincapié en toda su dignidad sagrada, le gritará: «¡Hombre abyecto, escoria de la sociedad! ¿Qué demonio te posee y te impulsa a matar a tu propio hijo?». Y el ejemplar sacerdote, a quien la homilía del último domingo sobre Abraham no había enardecido ni hecho sudar lo más mínimo, se asombrará ahora de sus dotes de convicción y de la justa cólera con que ha sabido fulminar al pobre hombre. Estará satisfechísimo de sí mismo porque jamás ha hablado con tanta fuerza y unción. Y, cuando vuelva a su propia casa, le repetirá a su esposa: «¿Sabes, querida?, acabo de descubrir que soy un orador de los de primera. Hasta ahora lo único que me ha faltado ha sido la ocasión propicia. El domingo, por ejemplo, no me sentía nada enardecido cuando hablé de Abraham, pero ya verás, ya verás en adelante».

Si este mismo predicador tuviera un mínimo resto de razón que perder, pienso que seguramente lo habría perdido de pronto si el pobre pecador, al que dirigió la reprimenda, le hubiera respondido en el momento con serena dignidad: «¿No es eso cabalmente lo que tú nos dijiste en tu homilía del último domingo?». Claro que al ejemplar sacerdote tampoco pudo pasársele por las mientes semejante cosa, es decir, que ningún feligrés suyo estuviera dispuesto a poner en práctica lo que realmente dijo en su homilía. La falta, después de todo, no estaba ahí, sino exclusivamente en que él no supo lo que decía.

A este propósito se me ocurre preguntar: ¿por qué no se encuentra ningún poeta que se decida a sacar partido de estas situaciones que superan

en mucho todas esas bagatelas y sandeces de que están llenas las comedias y novelas actuales? En el caso expuesto lo trágico y lo cómico se unen, por así decirlo, en el infinito absoluto. La homilía del sacerdote es ya de por sí bastante ridícula, pero lo es en un grado infinito si se considera su efecto, el cual, por otra parte, no podía ser más natural. La comicidad también podía ser enorme e ilimitada si se supone que el feligrés pecador, sin hacer la menor objeción, se arrepintió y convirtió con la reprimenda del celoso párroco, mientras a éste se le hacía volver a su casa más contento que unas pascuas y completamente convencido de que no sólo producía efecto desde el púlpito, sino que tenía sobre todo un poder irresistible en la cura de almas, puesto que el domingo entusiasmaba a sus feligreses con la homilía primorosa y el lunes, como un ángel con la espada flamígera, se presentaba ante el insensato que con su acción irresponsable quería desmentir el viejo refrán que dice: «En la vida no todo sucede según el sermón del predicador».[37]

Si suponemos, finalmente, que el feligrés pecador no se había amilanado con la reprimenda del párroco, entonces su situación resultaría bastante trágica. Lo más probable es que lo ajusticiaran o lo encerraran en un manicomio. En una palabra, que habría sido un desgraciado frente a la así llamada realidad o mundo real. Pero yo pienso, en el sentido de otra realidad bien distinta, que Abraham sin duda lo hubiera hecho dichoso, ya que el que trabaja no perece jamás.

¿De qué modo explicar una contradicción como la de nuestro predicador? ¿Acaso Abraham ha adquirido por prescripción el título de hombre grande, de suerte que cualquier acción suya por el hecho de serlo sea grande, mientras que si otro hombre realiza la misma acción, ésta deberá considerarse como un pecado, un pecado que clama al cielo? Si tuviéramos que establecer semejante distinción, yo no desearía para nada participar en un elogio tan insensato e inconcebible. Si la fe no puede santificar la acción en la que se intenta matar al propio hijo, entonces Abraham debe ser juzgado exactamente como cualquier otro hombre en el mismo caso. Y si no se tiene el valor de culminar este pensamiento y afirmar, en consecuencia, que Abraham fue un asesino, entonces lo mejor será tratar de conquistar ese coraje y no seguir perdiendo el tiempo en alabanzas inmerecidas. La conducta de Abraham, desde el punto de vista ético, se expresa diciendo sin rodeos que quiso matar a su hijo; y, desde el punto de vista religioso, que quiso sacrificarlo. En esta contradicción estriba

justamente la angustia, la tremenda angustia que es capaz de hacer perder el sueño a un hombre y sin la cual Abraham nunca sería lo que es. ¿O acaso no hizo Abraham lo que se cuenta de él? ¿Fue su acción quizás, explicándose según las costumbres de aquellos tiempos, otra muy distinta que la que le atribuimos? En este caso dejemos al patriarca en el olvido. ¿De qué sirve, en definitiva, recordar un pasado que no puede hacerse presente? O quizás, a la postre, nuestro predicador olvidara un detalle correspondiente al olvido moral de que Isaac era el hijo. Pues si la fe, convertida en un *Nul und Nichts*, se ausenta sólo queda el hecho brutal de que Abraham quiso matar a Isaac. Y así cualquiera puede encontrar relativamente fácil imitar al patriarca, cualquiera que no tenga fe, que es la que hace en realidad difícil la acción.

Yo, por mi parte, no carezco del coraje necesario para pensar una idea hasta el final, en toda su trayectoria. Puedo decir que hasta el presente no ha habido ninguna idea que me haya amedrentado. Si en el futuro me tropiezo con una idea de este calibre, espero tener la sinceridad suficiente para afirmar: «¡Esta idea me da miedo! Agita en mí fuerzas desconocidas y rebeldes. Por eso mismo me niego a examinarla». Entonces, si me he equivocado, no dejaré de recibir mi castigo. Según esta regla, si yo hubiera visto que el juicio de que Abraham era un asesino expresaba la verdad, entonces no sé si me habría sido posible reducir al silencio los sentimientos de piedad que despierta en mí desde siempre. En cambio, si yo mismo lo hubiera pensado así, entonces probablemente lo hubiera guardado en secreto, pues no son éstas ideas para confiárselas a nadie.

Pero Abraham no es ninguna quimera, ni fue tumbado a la bartola como alcanzó su celebridad, ni tampoco se la debe a un capricho del destino.

¿Puede, pues, hablarse francamente de Abraham sin que por ello se corra el riesgo de que alguien se extravíe y quiera hacer lo mismo? Si no tengo ánimos para esto, me callaré como un muerto sin decir ni una sola palabra sobre Abraham y, sobre todo, no lo envileceré convirtiéndole en un señuelo para los débiles. Porque si hacemos de la fe el valor absoluto y total, esto es, si se la toma por lo que ella es en sí misma, entonces juzgo que se puede hablar sin ningún peligro de esos problemas precisamente en nuestro tiempo que se arriesga bien poco por la ruta de la fe. Y sólo por la fe se asemeja uno a Abraham, en modo alguno por el crimen y el asesinato. Cuando se hace del amor un sentimiento fugitivo y un mero movimiento voluptuoso en el ser humano, se están tendiendo simplemente trampas a los

débiles cuando se les habla de las proezas de esta pasión. Tales movimientos pasajeros los experimenta cualquiera. Lo malo es cuando, sin otra preparación, se pretende realizar el mismo acto terrible que el amor santificó como una proeza inmortal, porque entonces todo se echa a perder, tanto la sublimidad de la hazaña como el propio imitador precipitado.

Por tanto, se puede hablar de Abraham, pues las cosas grandes jamás pueden dañar si se las enfoca en su sublimidad. Son como una espada de doble filo, que mata y da la vida. Si a mí me incumbiera la misión de predicar sobre este tema, empezaría describiendo a Abraham como el hombre piadoso y temeroso de Dios que realmente era, muy digno por cierto de ser llamado el elegido del Señor. Sólo un hombre así, con tanta piedad y temor de Dios, es sometido a prueba semejante. ¿Quién es, fuera de Abraham, el hombre que tiene tales condiciones? A renglón seguido hablaría del amor que el patriarca tenía a su hijo. Para lograr hacerlo debidamente rogaría a los espíritus bondadosos y protectores que prestaran a mis palabras la fogosidad propia del mismo amor paternal. De este modo lo describiría con tanto vigor que creo que en todo el reino no habría muchos padres que se atrevieran a sostener el parangón. Ahora bien, si su amor paterno no era semejante al de Abraham, la sola idea de sacrificar a Isaac sería para ellos una angustiosa pesadilla.

Este tema, por otra parte, no tenía por qué agotarse en una sola plática, sino que se iría exponiendo con parsimonia a lo largo de varios domingos. Cuando el tema estuviese covenientemente tratado, sucedería que cierto número de padres no necesitaban oír ya más, sino que por el momento se darían por muy contentos por haber llegado realmente a amar tanto a sus hijos como Abraham lo hizo respecto al suyo. Mas si quedaba un solo padre que, después de haber comprendido la grandeza, pero también el horror de la hazaña de Abraham, estuviera dispuesto a imitarlo y continuar por su camino, entonces yo ensillaría con toda prontitud mi caballo y lo acompañaría. En cada alto de la ruta, antes de llegar a la cima del monte Moria, le explicaría al buen hombre que aún era muy libre para volverse atrás, para arrepentirse del posible error de creerse llamado a dar un paso semejante o para confesar sinceramente que le faltaba valor ante la prueba, dejando así que Dios mismo se encargara de arrebatarle al hijo, si éste era el designio divino. Estoy seguro de que un hombre de esta clase no será maldito, que puede alcanzar la felicidad como los demás, pero no en el tiempo. ¿No se le habría juzgado de este modo incluso en las épocas más

creyentes? Conocí a un hombre que pudo salvar un día mi vida, de haber sido magnánimo. Solía decir sin rodeos: «Veo muy bien lo que debo hacer, pero no me atrevo; temo no llegar a tener luego la fortaleza necesaria y lamentar lo que hice». Le faltaba coraje. ¿Quién, sin embargo, le negaría por eso su afecto?

Cuando yo hubiera hablado de esa manera y conmovido a mis oyentes, hasta hacerles sentir los combates dialécticos de la fe y su gigantesca pasión, me cuidaría muy mucho de inducirlos en el error de pensar al discurrir de la forma siguiente: «¡Ah, qué fe más grande posee este predicador! ¡A nosotros nos basta con rozar siquiera la orla de su vestido!». A esto yo respondería abiertamente: «No poseo la fe en absoluto.[38] La naturaleza me ha dado una buena cabeza y los hombres de mi tipo tienen siempre grandes dificultades para hacer el movimiento de la fe. Esto no significa, ni muchísimo menos, que yo *confiera valor alguno a aquella dificultad que les sirve a las buenas cabezas, una vez que la han superado, para ir más allá de ese punto al que llega con mayor facilidad el más sencillo y simple de los hombres*».

El amor, al fin y al cabo, encuentra sus sacerdotes entre los poetas y, a veces, se oye una voz que sabe cantarlo como se merece. Sobre la fe, en cambio, no se oye ni un solo cántico, ni siquiera una palabra. ¿Quién es el que habla hoy en elogio de esta pasión? La filosofía va más lejos. La teología, llena de afeites, se asoma a la ventana y, mendigando los favores de la filosofía, le ofrece a ésta sus encantos. Comprender a Hegel debe ser una cosa sumamente difícil, pero comprender a Abraham es una simple bagatela. Superar[39] a Hegel debe ser un auténtico prodigio, pero superar a Abraham es la cosa más fácil de todas. Sin embargo, en cuanto a lo que a mí concierne, he de decir que después de haber gastado ya bastante tiempo en comprender el sistema hegeliano, no he logrado en modo alguno comprenderlo. Incluso me atrevo a afirmar ingenuamente que si, a pesar de todos mis esfuerzos, no he llegado a captar su pensamiento en ciertos pasajes, ello se debe sin duda a que Hegel no está nada claro consigo mismo. En todo caso este estudio no representa para mí, naturalmente, ningún rompedero de cabeza. Por el contrario, cuando me pongo a reflexionar acerca de Abraham, me siento como anonadado. A cada instante tropiezo con aquella paradoja enorme que es el contenido de la vida del patriarca. A cada instante me veo repelido y mis pensamientos, a pesar de la encarnizada pasión que pongo en la tarea, no son capaces de penetrar esa

paradoja ni siquiera en el grosor de un cabello. Para captarla pongo en tensión todos mis músculos, mas en el mismo instante quedo paralizado.

No ignoro las acciones que el mundo admira como grandes y generosas. Todas ellas hallan eco en mi alma porque, con toda humildad, estoy completamente convencido de que la causa por la que los héroes luchaban era también mía. Por eso, contemplando las hazañas del héroe, me grito a mí mismo: *jam tua res agitur*.[40] Al pensar al héroe, *me pienso dentro de él*. Esto, en cambio, me es absolutamente imposible cuando pienso en Abraham, pues alcanzada cierta altura, vuelvo a caer en seguida rechazado por la paradoja. Esto no quiere decir, ni muchísimo menos, que considere a la fe como una cosa de poca monta, al revés, estimo que es la cosa más sublime y que la filosofía comete una indignidad cuando, despreciando desdeñosamente la fe, trata de sustituirla con algo distinto. La filosofía no puede ni debe darnos la fe, sino comprenderse a sí misma y saber lo que ofrece, sin eliminar nunca las cosas que no comprende y, menos aún, escamoteárselas a los hombres como si fuesen naderías.

Tampoco ignoro las necesidades y los peligros de la vida, aunque no los temo y les hago frente con valentía. He conocido cosas terribles. Mi memoria es una esposa fiel y mi imaginación es lo que yo no soy, es decir, una niña muy aplicada y ocupada durante todo el santo día en sus labores, de las cuales me habla por las noches con tanto primor que no puedo pegar el ojo, aunque los cuadros que me pinta no siempre representen paisajes, flores o escenas pastoriles. Así, pues, todas estas cosas terribles, tanto las reales como las imaginadas, las he visto con mis propios ojos y les he hecho frente con valor, pero sé muy bien que mi valor no es el coraje de la fe, ni se le parece en nada. Porque no puedo hacer el movimiento de la fe, no puedo cerrar los ojos y, lleno de confianza, arrojarme en el absurdo. Este acto me es imposible, aunque no me alabo por ello. Estoy convencido de que Dios es amor,[41] y este pensamiento tiene para mí un valor lírico fundamental. Presente esta idea en mi mente, me siento inefablemente dichoso; ausente, suspiro por ella con más ansias que el amante por su objeto amado. Pero no tengo la fe, me falta esta valentía. El amor de Dios es para mí, tanto directa como indirectamente, inconmensurable con toda la realidad. Pero no por eso me paso la vida lamentándome cobardemente o negando, de una manera cínica, que la fe es algo mucho más elevado. Me siento feliz y contento a mi modo, aguantando las vicisitudes de la vida, pero mi alegría no es la de la fe y, en comparación, es una verdadera desgracia. No

importuno a Dios con mis pequeñas cuitas, ni me preocupan los detalles. Mis ojos están fijos solamente en mi amor y conservo siempre limpias y puras sus virginales llamas. La fe encierra la certeza de que Dios cuida de las cosas más insignificantes. Y en fin, me doy por satisfecho con estar casado en esta vida con la mano izquierda, puesto que la fe es demasiado humilde para solicitar la derecha. La humildad es cabalmente la que aquí cuenta, cosa que no he negado ni negaré nunca.

¿Será acaso verdad que todos y cada uno de mis contemporáneos son capaces de hacer los movimientos de la fe? Si no me equivoco mucho en la opinión que tengo formada a este respecto, lo que yo pienso es que mis contemporáneos se adaptan mucho mejor, sintiéndose muy orgullosos de ello, a hacer aquellas cosas para las cuales me juzgan a mí, personalmente, por completo inadaptado, esto es: las cosas imperfectas. Pero dejemos este inciso o discusión personal. Lo que a mí ciertamente me repugna es esa manera habitual de hablar sin el menor calor humano de las cosas grandes que sucedieron en el pasado remoto, porque se considera simplemente que unos millares de años constituyen una distancia enorme. Estas cosas son de las que yo hablo con mayor gusto, poniendo toda el alma y el corazón en ellas y como si acabaran de suceder ayer mismo. Para mí la distancia es únicamente una señal de su grandeza, señal que a veces sirve para enaltecerlas todavía más y, otras veces, para borrar su significado, sentenciándolas al olvido.

Por tanto, si yo —*en calidad de héroe trágico*, ya que no puedo elevarme sobre esta altura— hubiera sido designado para emprender aquel viaje regio y extraordinario al monte Moria, sé muy bien lo que habría hecho. Por lo pronto, no habría sido tan cobarde que me hubiera quedado en casa, junto al fuego. Ni tampoco me habría demorado por el camino, pernoctando en las posadas o dando rodeos. Ni habría olvidado el cuchillo para volverme desde la mitad del camino a buscarlo. Estoy casi seguro de que todo lo habría preparado con una puntualidad cronométrica, e incluso habría llegado con anticipación a la cima del monte, para acabar cuanto antes. Y sé, además, que no me habría contentado con hacer sólo esto. En el mismo instante de montar a caballo, para emprender el viaje, me habría dicho: «Ahora todo está perdido, Dios me ha exigido a Isaac, yo lo sacrifico y, con él, toda mi alegría. No obstante, Dios es amor y continuará siéndolo siempre para mí, porque en la temporalidad Él y yo podemos hablar juntos, no tenemos ningún lenguaje común». Es muy probable que más de uno de

mis contemporáneos, tan celosos de las cosas grandes, concibiera entonces la idea peregrina de hacerme creer que de haber obrado realmente de esa manera habría realizado, personalmente, una proeza mucho mayor que la de Abraham. A los entusiastas admiradores, en efecto, les parecería mi resignación infinita algo mucho más ideal y poético que el pálido prosaísmo del patriarca. Su juicio, sin embargo, no podía ser más equivocado, puesto que mi resignación inmensa no era más que un sucedáneo de la fe. Porque en mi caso yo tampoco podía hacer más que ese movimiento infinito para encontrarme a mí mismo y apoyarme de nuevo en mí mismo. En mi caso tampoco habría amado a Isaac como lo amó Abraham. Mi resolución al hacer tal movimiento mostraría solamente mi coraje humano, y el hecho de amar a Isaac con toda mi alma no sería más que el supuesto sin el cual toda mi conducta constituía un crimen. No obstante, no lo habría amado tanto como Abraham, porque hasta el último minuto, sin llegar por ello demasiado tarde al monte Moria, me habría mantenido en mis trece. Con mi comportamiento, por otra parte, habría estropeado toda la historia, pues de haber recuperado a Isaac me habría encontrado en un aprieto. Al patriarca le resultó muy fácil alegrarse de nuevo con el hijo recuperado, a mí me habría costado mucho trabajo. Pues quien con toda la infinitud de su alma, *propio motu et propiis auspiciis*,[42] hace ese movimiento infinito de la resignación y no es capaz de hacer un movimiento superior, ese tal sólo conserva a Isaac en el dolor.

¿Qué es, en definitiva, lo que hizo Abraham? No llegó ni *demasiado pronto* ni demasiado tarde. Aparejó su asno y recorrió pausadamente el camino. Durante todo el tiempo del viaje tuvo fe; creyó que Dios no le exigiría a Isaac, aunque estaba dispuesto a ofrecérselo en sacrificio si ése era el designio divino. Creyó en virtud del absurdo, porque todo aquello no tenía nada que ver con los cálculos humanos. Y el absurdo consistía en que Dios, que le reclamaba el sacrificio de Isaac, revocaría después esta exigencia. Abraham trepó monte arriba, impulsado por la fe. Y aun en el momento mismo en que la hoja del cuchillo centelleaba en su mano, Abraham creyó, creyó que Dios no le exigiría a Isaac. Sin duda quedó sorprendido con el desenlace, pero en un santiamén había ya recobrado su estado primitivo mediante un doble movimiento y, por ese mismo motivo, recibió a Isaac con mayor alegría que la primera vez.

Avancemos, suponiendo que Isaac fue realmente sacrificado. Abraham tenía fe. No creía simplemente que un día sería dichoso en el cielo, sino que

se vería colmado de dichas en este mismo mundo. Dios, desde luego, podía muy bien darle un nuevo Isaac o resucitar al sacrificado. Creía en virtud del absurdo, pues todos los cálculos humanos hacía ya mucho tiempo que habían quedado descartados. En este mundo vemos algunas veces, no sin gran dolor, como las penas llevan a un hombre hasta la locura. Otras veces vemos, no sin admirarlo dentro de sus límites, como algunos hombres con una fuerza de voluntad enorme hacen frente a los reveses de la fortuna y salvan así su razón, aunque después de tantos golpes se los ve un poco extraños. Pero hay una cosa que me llena de pavor y me hace temblar hasta la médula, a saber: pensar que se pueda perder del todo la razón y con ella la finitud entera —cuyo agente de cambio es cabalmente la razón—, y que entonces en virtud del absurdo se recupere justamente esa misma finitud recién perdida. El hecho de que me espante tal pensamiento no significa que el fenómeno sea para mí de poca importancia y deleznable, al revés, lo considero como el único prodigio.

De ordinario se piensa que el fruto de la fe, lejos de ser una obra maestra, es un trabajo burdo y grosero, reservado solamente a los palurdos. Pero ésta es la mayor de las falsedades. La dialéctica de la fe es la más fina y apreciable de todas. Yo, personalmente, puedo hacerme una idea de su sublimidad y elevación sumas, pero esto es todo lo que puedo hacer. En otro orden soy capaz de ejecutar un enorme salto de trampolín por el que me proyecto hacia el infinito. Mi espinazo, al igual que el del volatinero, es flexible y elástico ya desde los años de mi infancia y por eso me resulta fácil el salto. Basta con que diga: «¡Uno, dos y tres!», y ya estoy lanzado de cabeza en las profundidades de la existencia. Pero el salto siguiente me es imposible, porque no puedo hacer el prodigio y sólo me está permitido permanecer boquiabierto y estupefacto ante el mismo.

Si Abraham, en el momento mismo en que se disponía a montar en su asno, se hubiera dicho: «Una vez que Isaac está sentenciado, lo mejor será que desista de ese largo viaje a la tierra de Moria y lo sacrifique aquí mismo, en la propia casa»; entonces yo, de seguro, no sabría qué hacer con él y su conducta me parecería inejemplar, mientras que obrando como lo hizo no puedo por menos que inclinarme siete veces ante su nombre y setenta y siete veces ante su acción.[43] Para saber a ciencia cierta que Abraham no se paró en semejantes consideraciones, me basta observar la profunda alegría que experimentó al recibir de nuevo a Isaac y como no necesitó ni un segundo de tiempo para recuperarse del golpe, sino que

inmediatamente, como si no hubiera pasado nada, se reincorporó al mundo finito y a sus habituales alegrías. De haber obrado del otro modo, quizás hubiera amado a Dios, pero no habría creído. Porque amar a Dios sin tener fe es reflejarse uno en sí mismo, mas amar a Dios en cuanto creyente es reflejarse en el mismo Dios.

Ésta es la cumbre a la que se elevó Abraham. El último estadio que perdió de vista fue el de la resignación infinita. Abraham sí que avanzó realmente y llegó hasta la fe, no contentándose con todas esas parodias de la misma que pertenecen propiamente a la mediocridad miserable de la vida y que merecen incluso el mayor desprecio por parte de la infinita resignación. Como ejemplos de estas caricaturas de la fe podemos citar esa lamentable pereza de los tibios que dicen: «¡No, no debemos apurarnos por nada! ¿Para qué peocuparnos antes de tiempo?». O esa mezquina esperanza de los que se expresan así: «¡Nadie puede saber lo que sucederá! ¡Son posibles tantas cosas!».

No puedo comprender a Abraham. En cierto sentido, según he dicho antes, no puedo aprender nada de él sin quedarme estupefacto y boquiabierto. Porque se equivoca de medio a medio el que suponga que le basta meditar en el desenlace de la historia de Abraham para sentirse, sin más, impulsado a creer. Con esto no hace sino engañarse a sí mismo y engañar también a Dios, escamoteando el primer movimiento de la fe y pretendiendo destilar unas gotas de simple sabiduría de la vida del riquísimo contenido de la paradoja. Quizás algunos de mis superdotados contemporáneos lo logren, ya que en nuestro tiempo no se permanece plantado en la fe y su milagro de convertir el agua en vino, sino que se va más lejos y se convierte el vino en agua.

¿No sería preferible mantenerse a machamartillo en la fe? ¿Y no es acaso como para sublevarse ver como hoy todos tratan de ir más lejos? ¿Adónde piensan llegar cuando hoy todo el mundo, pro-clamándolo de mil maneras, se niega a detenerse en el amor? No se necesita ser un lince para ver que las metas perseguidas por esa ruta multitudinaria son las de la prudencia terrestre, los cálculos mezquinos, la miseria y la bajeza más hondas, en una palabra: todo aquello que pone en tela de juicio el origen divino del hombre. ¿No sería preferible atenerse a machamartillo a la fe y tener la precaución de no caer?[44] Pues el movimiento de la fe ha de hacerse constantemente en virtud del absurdo y sin perder por ello —cosa que no ha

de olvidarse nunca, ya que es inseparable de tal movimiento— el mundo finito, sino conquistarlo de una manera total y plenaria.

Por lo que a mí concierne, como también he dicho anteriormente, puedo describir sin mayor dificultad los movimientos de la fe, pero me es imposible hacerlos. Para aprender a nadar uno puede suspender del techo de su habitación unas correas de cuero y, colgándose en ellas, imitar y describir así los movimientos natatorios, aunque no por eso nade. Del mismo modo puedo yo descomponer y describir los movimientos de la fe. Claro que si me arrojan al agua, entonces nado, puesto que no soy ningún pato, pero los movimientos que realizo entonces no son tampoco los de la fe, sino los de la infinitud. La fe, en cambio, hace todo lo contrario, ya que después de haber hecho los movimientos de la infinitud, realiza los de la finitud. ¡Dichosos aquellos que realizan estos movimientos, pues obran así el verdadero milagro! Yo, por mi parte, no me cansaré nunca de admirarlos, y lo mismo me da que se trate de Abraham como de uno de los esclavos de su casa, lo mismo que sea un profesor de filosofía que una pobre criada de servicio. Para mí todas estas diferencias son absolutamente indiferentes y lo único que tengo en cuenta son los movimientos. Éstos son los esenciales y los que acaparan toda mi atención, no permitiéndome al analizarlos la menor distracción o engaño y, menos aún, que otros traten de engañarme al respecto.

A los caballeros de la resignación infinita se los reconoce fácilmente, porque caminan con un paso muy ágil y atrevido. A los que portan el tesoro de la fe, por el contrario, es muy difícil conocerlos y le despistan a uno con la mayor facilidad, ya que en su exterior guardan una semejanza asombrosa con los simples burgueses, que por cierto son tan profundamente despreciados por los caballeros de la resignación infinita como por los de la fe.

Confieso con toda sinceridad que en las innumerables experiencias que he llevado a cabo en este sentido, no he logrado todavía descubrir ni un solo ejemplar del auténtico caballero de la fe, sin negar por eso que quizás un hombre, de cada dos, sea el ejemplar que yo andaba buscando. La realidad es que todos los intentos que hice, a lo largo de un montón de años, con el fin de encontrar al caballero de la fe, han resultado completamente baldíos. Los hombres, por lo general, dan la vuelta al mundo con el afán de contemplar ríos y montañas, nuevas estrellas, aves multicolores, peces raros y razas de hombres ridículos. Este espectáculo les entusiasma y se entregan

a él con un asombro meramente animal. Y, vueltos a casa, se creen que han visto algo y cuentan y no acaban. A mí todo esto no me hace el menor tilín. Si supiera, en cambio, dónde habitaba un caballero de la fe, aunque fuera a miles de leguas de distancia, me pondría inmediatamente en marcha y haría todo el camino a pie, feliz de poder encontrarme al fin con ese prodigio maravilloso que para mí encierra un interés absoluto. Y una vez a su lado, no lo abandonaría ni por un momento, siempre atento a los movimientos que hacía y a cómo los hacía. Me consideraría bien provisto en mis necesidades vitales y así dividiría mi tiempo en dos partes, empleando la una en observarlo de cerca y la otra en ejercitarme personalmente. De este modo toda mi vida estaría dedicada a admirarlo. Lo repito, no me he tropezado aún con un hombre de esta talla, aunque puedo representármelo muy bien.

¡Ahí está! Acaban de presentarme a él y en seguida trabamos conocimiento. En el mismo instante en que fijo en él la mirada, lo rechazo lejos de mí, retrocedo de un brinco y, juntando las manos, digo a media voz, sin que él lo pueda oír: «¡Santo Dios, es acaso ése el hombre que yo andaba buscando con tanto empeño! ¡No, imposible que sea él! ¡Todo su aspecto es el de un recaudador de contribuciones!». Y, sin embargo, es él mismo en persona. Me acerco un poco más a él, le observo en sus menores movimientos y no le dejo ni a sol ni a sombra, con el fin de poder sorprender siquiera una pequeña señal telegráfica que delate imperfectamente lo infinito, una leve mirada, un ademán, un gesto, una fugaz expresión de melancolía o una cierta sonrisa que traicionen la irreductibilidad de la infinitud con lo finito. ¡Pero, nada! Lo examino de pies a cabeza, tratando de descubrir el intersticio a través del cual se filtre un rayo apenas perceptible de la luz de lo infinito que le habita. ¡Pero, ni siquiera eso! Nuestro hombre es totalmente macizo, de una sola pieza.

¿Y su modo de caminar, qué nos dice? Es firme y y aplomado, seguro de sí mismo y plenamente habituado a las cosas finitas. Ningún burgués encopetado, de los que todas las semanas van a dar su paseo dominical a Fresberg,[45] pisa con tanto aplomo y firmeza como él lo hace. Pertenece por completo a este mundo, tanto o más que los propios miembros de la alta burguesía. En su andar no se denuncia para nada esa naturaleza extraña y engreída que se delata siempre en los pasos ágiles y atrevidos del caballero de lo infinito. El caballero de la fe se alegra de todo y participa en todo. Y cuando se le ve tomar parte en algo concreto, lo hace con la perseverancia

característica del hombre terrestre, cuya alma pende por completo de los intereses creados. Cumple meticulosamente con su profesión. Cualquiera que le vea transitar hacia su oficina, pensaría que se trataba de un contable a la italiana, que tenía sorbido el seso por los números. Celebra los domingos y, naturalmente, no deja ni uno solo de ir a la iglesia. Pero ni siquiera allí le delata la menor mirada celestial de sus ojos o un simple guiño de lo inconmensurable. Si no se le conociera de antemano, sería imposible distinguirlo del resto de los feligreses, pues su manera potente y robusta de cantar los salmos no prueba otra cosa sino que posee un buen pecho. Después de comer se va al bosque y de paso se entretiene y extasía con todo lo que ven sus ojos: el bullicio de la muchedumbre que empieza a inundar las calles, los ómnibus recién estrenados y las azules aguas del Sund. Quien le tropieza por el Camino de la Playa[46] pensaría que era un comerciante de ultramarinos que ha ido a estirar un poco las piernas en la única tarde que tiene libre durante la semana.

Nuestro hombre, en efecto, no es ningún poeta y, hasta la fecha, he intentado en vano detectar en su conducta uno solo de los rasgos de la inconmensurabilidad peculiar en la vida del poeta.

A media tarde, nuestro hombre se vuelve a casita y sus andares no muestran mayor fatiga que la del cartero que reparte con parsimonia la correspondencia. Por el camino se imagina que su mujer le tiene preparado para cenar un plato sorpresa, por ejemplo, una estupenda cabeza de cordero asada y con abundante guarnición de legumbres verdes. Si entonces se encuentra con un amigo, le acompaña gustoso hasta la Puerta del Este,[47] hablándole de la suculenta cabeza de cordero con un entusiasmo digno de un hostelero. La pura verdad es, sin embargo, que el buen hombre no tiene ni dos reales en el bolsillo, pero no por eso deja de creer a pies juntillas que la mujer le reserva esa exquisita sorpresa. Y si se da la casualidad de que realmente es así, entonces podemos estar seguros de que el espectáculo de verlo comer el suculento plato, con un apetito que dejaba chico al de Esaú, podía despertar muy bien la envidia de las gentes de alta condición y el alborozo espontáneo de la gente sencilla. Pero ¡cosa curiosa!, nuestro hombre no se alteraría lo más mínimo si lo que le esperaba a la hora de la cena eran unas simples gachas, pues las comería con el mismo apetito y gusto.

Siguiendo su camino hacia la casa, descubre de repente un gran terreno para edificar. Entonces se le acerca otro transeúnte y se ponen a charlar

unos segundos, los suficientes para que el recién llegado vea el edificio poco menos que terminado, con su altura colosal y unas habitaciones amplísimas. Nuestro hombre, claro está, dispone de medios para eso y para mucho más. El desconocido conciudadano se aleja calle adelante pensando que seguramente se trata de un capitalista de los gordos, mientras nuestro admirable personaje musita para sus adentros: «Si tuviera que levantar de hecho ese edificio, lo haría en bien poco tiempo, como quien bebe un trago de agua».

Llegado a casa, va a sentarse plácidamente en el mirador que da a la plaza de la vecindad y se pone a contemplar todo lo que en ella acontece en los instantes últimos de la tarde. Una rata que, sorprendida, se escabulle por una alcantarilla. Unos niños a punto de concluir sus juegos domingueros. Todo despierta su interés y tiene ante las cosas la misma tranquilidad ingenua de una muchachita de dieciséis abriles.

Y, no obstante, nuestro hombre no es ningún genio. También puedo decir que han resultado vanos todos los intentos hechos por mí hasta la fecha para descubrir en él cualquiera de los rasgos de la inconmensurabilidad propia del genio.

Nuestro hombre, en cuanto anochece, entra en el salón y se pone a fumar en su pipa. Entonces podría jurarse que se trataba de un salchichero vegetando en la penumbra crepuscular. Vive en una indiferencia completa, como si fuera un haragán de tomo y lomo, al que lo mismo le da ocho que ochenta. Y, sin embargo, paga el precio más alto por cada instante de su vida y no pierde ni siquiera un minuto del precioso tiempo, puesto que hace todas las cosas, incluso las más insignificantes, en virtud del absurdo. Yo diría que es para irritarse y enfurecerse, al menos comido de envidia, cuando se sabe, por otra parte, que en la vida de este mismo individuo no transcurre tampoco ni un solo minuto en el que no realice simultáneamente el movimiento propio de la infinitud. Incesantemente descarga en la resignación infinita la profunda melancolía de la vida; conoce muy bien la felicidad adscrita a la infinitud; ha sentido en su propia carne los dolores de la total renuncia a lo más querido en este mundo; y, a pesar de todo esto, goza y saborea las cosas finitas con una satisfacción plena, como pudiera hacerlo quien nunca conoció nada más elevado, con la diferencia de que él, en su complacencia finita, no muestra jamás un adiestramiento pusilánime y angustiado, típico de los hedonistas meramente terrestres. Se deleita y gusta todas las cosas de este mundo con una confianza tan ilimitada que parece

como si para él no existiera nada más cierto. Pero, en definitiva, toda esa actividad e interés terrenos por él representados y ejecutados con tanta puntualidad como exactitud no son otra cosa que una nueva creación en virtud del absurdo.[48]

Porque nuestro hombre se ha resignado infinitamente a todo, con el fin de recobrarlo inmediatamente en virtud del absurdo. Efectúa sin cesar el movimiento de la infinitud, pero con una precisión y seguridad tales que recupera en el mismo segundo lo finito, sin que se sospeche siquiera la existencia de otra cosa. Aclarémoslo con un ejemplo. Para un bailarín es, sin duda, lo más difícil dar un brinco hacia una posición determinada en el aire de su danza, de tal suerte que esa posición no sea fija en ningún momento y como si él se apoyara en la misma, sino que sea una continuación del brinco en el que se mantiene al vuelo y sin titubear para nada. Yo no sé si habrá algún bailarín capaz de realizar semejante acrobacia aérea, pero esto es cabalmente lo que ejecuta nuestro admirable caballero de la fe. Multitud de hombres viven extraviados y perdidos en las inquietudes y placeres mundanos. Son, unos a un extremo y otros al otro, como los corrillos de gente que se quedan sin bailar en la fiesta. Los caballeros de lo infinito, por su parte, son buenos danzantes y alcanzan alturas asombrosas. No se puede decir que sea un espectáculo aburrido y feo, sino todo lo contrario, el verlos saltar por los aires y volver a caer a tierra. Sin embargo, al caer de nuevo al suelo, les cuesta mucho guardar el equilibrio, titubean unos instantes y esta vacilación demuestra bien a las claras que son extraños al mundo en que vivimos. Tal vacilación es más o menos evidente según la maestría y el arte de los susodichos caballeros, pero ni el más hábil de todos ellos puede disimularla completamente. No es necesario contemplarlos cuando dan volteretas por los aires, sino solamente en el momento en que aterrizan, y se los conoce de pronto.[49]

El verdadero arte en este orden de cosas consiste en aterrizar de tal modo que en el mismo momento parezca que se está detenido y en marcha, transformando constantemente en marcha acompasada el salto hacia la vida y expresando absolutamente el sublime impulso alado en el mismo caminar a pie sobre la tierra firme. He aquí el único prodigio, del que sola y exclusivamente es capaz el caballero de la fe, que por eso es también el único verdaderamente maravilloso y digno de admiración.

Ahora bien, como esta maravilla extraordinaria puede inducir a error con suma facilidad, trataré de describir los movimientos mencionados en un

caso concreto, con el fin de esclarecer su relación con la realidad, ya que en esto precisamente estriba todo el problema que estamos analizando.

Un mozo se enamora de una princesa y, desde ese instante, toda su vida no tiene otro fin y otro contenido que este amor. La situación, no obstante, es tan complicada que tal amor no puede realizarse, esto es, no puede traducirse de la idealidad a la realidad.[50] Los miserables esclavos de la finitud y los sapos enlodados en el pantano de la vida, gritan a coro, como era de esperar: «¡Este amor es una locura! ¿Para qué quiere ese mozo a la princesa? ¿No es acaso la acaudalada viuda del cervecero un partido incomparablemente más sólido y estupendo?». Dejémosles que sigan croando a placer en el lodo del pantano en que están hundidos. El caballero de la resignación infinita tampoco los escucha para nada y no renunciará a su amor ni por toda la gloria del mundo. ¡No es tan tonto! Se asegura en primer lugar de que su amor es realmente la sustancia de su vida, y su alma es lo bastante sana y orgullosa como para no derrochar ni una mínima parte de su tesoro en cualquier capricho pasajero. Porque no es ningún cobarde, permite que su amor se cuele hasta el tuétano de sus pensamientos más ocultos y distantes, y deja que se enrosque como una enredadera en torno de todas y cada una de las fibras y ligamentos de su conciencia. Así, aunque su amor resulte desgraciado, jamás podrá librarse de él. Experimenta un delicioso placer dejándole que vibre estremecido en cada uno de sus nervios y, no obstante, su alma alcanza en esos momentos una solemnidad semejante a la de aquel que acaba de vaciar la copa de veneno y empieza a sentir que la sangre se le paraliza en las venas. En realidad son unos instantes de vida o muerte.

Y, cuando de esa manera ha quedado absorbido y sumergido plenamente en el amor, se siente con ánimos más que de sobra para intentarlo y arriesgarlo todo en el mundo. Con un solo golpe de vista abarca el panorama de la vida y las ideas, veloces como las palomas que vuelven al palomar, acuden a su mente en cuanto les hace el menor guiño. Entonces agita de nuevo sobre ellas su varita mágica y se precipitan como por ensalmo en todas las direcciones de la rosa de los vientos. Y cuando, después del largo vuelo, retornan con su mensaje de tristeza y le cuentan que tal amor es una imposibilidad, él se muestra tan tranquilo, las acaricia en señal de gratitud y, al quedarse completamente solo, emprende raudo su peculiar movimiento.

Lo que acabo de decir solamente tendrá sentido e importancia relativos en el caso de que el movimiento en cuestión se ejecuta con normalidad.[51]

Nuestro caballero, en primer lugar, deberá poseer la fuerza necesaria para concentrar toda la sustancia de su vida y el significado de la realidad entera en un solo deseo. Pues si no es capaz de esta apretada concentración, su alma se hallará ya desde el principio dispersa en la multiplicidad de las cosas y jamás llegará a realizar el movimiento señalado. Al revés, se comportará en la vida con la prudencia típica de los capitalistas, los cuales colocan sus fortunas en diversos valores bursátiles para resarcirse en unos de las posibles pérdidas en otros. Lo que quiere decir que no se trata, en tal caso, de ningún caballero. Además, para ser tal caballero, necesita el vigor suficiente para concentrar en un solo acto de conciencia todos los resultados de su actividad reflexiva. Si le falta esta capacidad decisiva, su alma también estará ya desde el principio dispersa en una multiplicidad de cosas, sin tener nunca tiempo para realizar dicho movimiento e irremediablemente perdida y extraviada en las mil ocupaciones y negocios de esta vida. De este modo, por así decirlo, jamás se decidirá a ingresar en la eternidad, porque en el instante mismo en que esté a punto de llamar a sus puertas, recordará que se le ha olvidado alguna cosa y volverá súbitamente a buscarla. Quizá se diga para sus adentros: «¡Mañana llamaré a esas mismas puertas!». Y, sin duda, podrá hacerlo, pero con tales consideraciones ese mañana no llegará nunca y se irá hundiendo cada vez más en el fango.

Nuestro caballero, por tanto, realizará el movimiento. Pero, para precisar más la cosa, nos preguntamos: ¿qué movimiento en concreto? ¿Acaso el de olvidarlo todo completamente, ya que también este olvido total sería una especie de concentración? ¡No, no es ése su movimiento! Porque nuestro caballero no se contradice nunca y, como es obvio, olvidar la sustancia íntegra de su vida y pretender continuar siendo el mismo representaría la mayor de las contradicciones. No, nuestro caballero no siente el menor deseo de convertirse en otro hombre y en modo alguno ve en semejante transformación un signo de la grandeza humana. Sólo las naturalezas inferiores se olvidan de sí mismas y llegan a ser algo nuevo. De este modo la mariposa ha olvidado por completo que antes fue oruga, y quizá después olvide del todo que fue mariposa y pueda convertirse en pez. Las naturalezas profundas, por el contrario, jamás se olvidan de sí mismas, ni tampoco desean nunca llegar a ser otra cosa distinta de lo que han sido.

De ahí que nuestro caballero lo recuerde todo, aunque ese recuerdo suyo sea cabalmente su dolor.

Pero, por otra parte, en esa su misma resignación infinita se halla reconciliado con la vida. Su amor por la princesa se ha convertido para él en la expresión de un amor eterno y ha alcanzado un carácter religioso, transfigurándose en un amor cuyo objeto es el propio ser eterno. Este ser o esencia eterna le ha negado, desde luego, el cumplimiento de sus deseos aquí en esta vida, pero le ha recompensado otorgándole la conciencia eterna de la legitimidad de su amor bajo la forma de una eternidad que no le podrá ser arrebatada jamás por realidad alguna. Los locos y los mozalbetes se suelen jactar en sus diálogos de que para el hombre todo es posible. Esto, sin embargo, es un error enorme. Desde el punto de vista espiritual se puede decir, indudablemente, que todo es posible; pero en el mundo finito hay de seguro muchas cosas que son imposibles. Ahora bien, nuestro caballero hace posible lo imposible al enfocarlo desde la perspectiva del espíritu, cosa que él expresa, espiritualmente, diciendo que ha renunciado a ello. Sus deseos, que le empujaban con toda su fuerza hacia la realidad, pero que chocaron con la imposibilidad, se han recogido ahora hacia dentro en su propia interioridad, sin que por ello se hayan perdido u olvidado, ni muchísimo menos. A veces experimenta espontáneamente los oscuros impulsos del deseo, que vienen a despertar y avivar el recuerdo; a veces es él mismo quien los provoca conscientemente, pues es lo bastante orgulloso como para no admitir que aquello que constituía la sustancia íntegra de toda su vida fuera simplemente cuestión de un momento efímero. Por eso conserva siempre joven aquel amor, el cual a medida que envejece con él, va tornándose cada vez más bello. Lo que no desea, en cambio, es que las circunstancias u oportunidades finitas intervengan ya para nada en el crecimiento de su amor. La princesa se perdió para él en el instante mismo en que inició el nuevo movimiento. Nuestro caballero no tiene ninguna necesidad de todos esos espasmos nerviosos u otros fenómenos parecidos que la pasión suscita ante la presencia física de la amada, ni tampoco necesita, en el sentido finito, decirle adiós una y mil veces antes de separarse de ella, pues la recuerda en un sentido eterno. Sabe muy bien, por otra parte, que todos aquellos amantes que se muestran tan ansiosos, después de mil intentos, en despedirse por última vez, tienen motivos más que sobrados para estarlo y para suponer que se ven la última vez precisamente, porque no tardarán apenas nada en olvidarse del todo. Ha

comprendido ese secreto profundísimo según el cual, incluso cuando se ama a otra persona, debe uno bastarse a sí mismo. No se interesa ya lo más mínimo, en el sentido finito, por lo que la princesa haga o deje de hacer, lo que prueba bien claramente que ha realizado el movimiento hacia lo infinito.

Según los rasgos que acabamos de describir en el caballero de la resignación infinita, podemos comprobar fácilmente cuándo el movimiento de otro individuo en ese sentido es verdadero o falso. Supongamos, pues, otro individuo que creyó haber realizado el mismo movimiento. También éste tenía su princesa, pero con el transcurso de los años la noble joven se cansó de esperar y se casó con otro joven de igual condición, es decir, con un verdadero príncipe. Con esto el buen mozo que la había amado antes con toda su alma se sintió decepcionado y perdió la admirable elasticidad de la resignación. Con ello demostró que no había realizado el movimiento estudiado del modo correcto, puesto que quien se resigna infinitamente se basta también a sí mismo y no se decepciona por nada.

Nuestro caballero, por el contrario, no pierde nunca su resignación y conserva siempre su amor tan joven como el primer día, no abandonándolo por nada del mundo, cabalmente porque ha hecho de veras el movimiento de la infinitud. La conducta de la princesa no le decepciona ni le perturba lo más mínimo, ya que sólo las naturalezas inferiores encuentran en otra persona, y no en ellas mismas, la ley de sus actos o las premisas de sus resoluciones. Si la princesa, por su parte, tuviera la misma disposición de ánimo del caballero, entonces también ella vería desplegarse ante sus propios ojos interiores la belleza espléndida del amor. Entraría por sí misma en la orden de los caballeros, pues en esta gran orden no son recibidos los miembros previa votación, sino que lo es cualquiera que tenga el valor y la decisión de presentarse completamente solo. La grandeza inmortal de esta orden estriba exactamente en que no hace distingos entre hombres y mujeres. Y así también ella conservaría siempre íntegras la frescura y la juventud de su amor, y superaría sus tormentos y sus penas, aunque no estuviera todas las noches, según reza la canción, acostada al lado de su señor.

Si se dieran de hecho dos amantes de este tipo y esta misma disposición espiritual, se encontrarían unidos y perfectamente de acuerdo por toda la eternidad, en una *harmonia praestabilita*[52] tan acompasada que si alguna vez —cosa de la que ellos no se preocupan para nada en el sentido de la

finitud, pues de lo contrario envejecerían de repente— llegara el instante favorable a la expresión de ese amor en el tiempo, se verían en las mejores condiciones de comenzar en el mismo punto del cual, de haber contraído matrimonio, habían partido. Quien es capaz de comprender esto, hombre o mujer, nunca podrá ser engañado, pues sólo las naturalezas inferiores se imaginan que se las engaña. Ninguna muchacha a la que le falte este noble orgullo acertará jamás a amar de veras; en cambio, la muchacha que lo posea, nunca jamás será decepcionada por las astucias y sutilezas del mundo entero.

En la resignación infinita hay paz y sosiego. Todo hombre que la desea y no se haya envilecido burlándose de su propia estampa —lo que es un vicio más terrible aún que el del excesivo orgullo— puede muy bien disciplinarse y educarse haciendo este penoso movimiento que en sus dolores reconcilia con la existencia. La resignación infinita es como aquella camisa que se menciona en una vieja leyenda popular:[53] el hilo se había tejido bajo un mar de lágrimas, lavado en lágrimas y la misma camisa cosido entre abundantes lágrimas, pero servía para proteger el cuerpo mejor que el hierro y el acero. El defecto de este símil legendario está en que una tercera persona puede elaborar camisa semejante. Por contraste, el secreto de la vida reside en que cada uno en particular tiene que coserse su camisa y, cosa curiosa, el hombre puede hacerlo tan bonitamente como la mujer. La resignación infinita comporta la paz, el sosiego y el consuelo de los dolores, a condición, claro está, de que el movimiento correspondiente se ejecute normalmente. Porque no siempre sucede así. Para mí no significaría mayor dificultad el escribir un grueso volumen pasando revista a los varios errores, posturas equivocadas y movimientos desaliñados que en este sentido me ha tocado observar sin salirme de mis modestas y limitadas experiencias. He visto, por lo pronto, que se cree muy poco o nada en el espíritu, que es cabalmente lo que hay que tener para hacer este movimiento, no pensando que es un mero resultado de la *dira necessitas*,[54] porque cuanto más se haga entrar en el juego la fatalidad, tanto más dudosa resultará la normalidad del movimiento. Así, por ejemplo, cuando se pretende que la fría y estéril necesidad debe intervenir fatalmente en tal movimiento, se quiere afirmar con ello que ningún hombre puede vivir la muerte sin antes haber muerto en realidad, afirmación que a mí, personalmente, me parece expresar el más grosero materialismo.

En nuestra época, a fin de cuentas, casi nadie se preocupa de realizar puros movimientos. Las gentes se reirían sin duda no poco de quien, deseando aprender a bailar, dijera lo siguiente: «Durante siglos y siglos las sucesivas generaciones han ido estudiando las posiciones características de la danza y juzgo que ya es tiempo de que, aprovechándome bien de todos esos esfuerzos del pasado, me dedique sin más a las modernas danzas francesas, comenzando con ellas mi verdadero aprendizaje». Y esto mismo que se juzga ridículo en el mundo de la finitud, se estima lo más digno de aplauso en el mundo del espíritu. ¿Qué es, pues, la cultura? Yo siempre he pensado que era el ciclo que recorría el individuo para entrar en posesión de sí mismo y que, en consecuencia, quien se niegue a seguir ese ciclo de recuperación personal no sacará apenas ningún provecho de nada, aunque haya nacido en la más ilustrada de todas las épocas.

La resignación infinita es el último estadio que precede inmediatamente a la fe, de suerte que no tiene fe todo aquel que no haya hecho ese movimiento previo. La razón es la siguiente: sólo en la resignación infinita logro clara conciencia de mi valor eterno, y sólo con esta condición puede hablarse de una verdadera incorporación a la vida de este mundo precisamente en virtud de la fe.

Veamos ahora cómo se comporta el caballero de la fe en el ejemplo que acabamos de describir en las páginas anteriores. Ejecuta, por lo pronto, exactamente las mismas cosas que el caballero de la resignación, es decir, renuncia infinitamente a aquel amor que constituye todo el contenido de su vida y consigue acallar los dolorosos tormentos subsiguientes. Pero entonces sobreviene el prodigio y realiza otro nuevo movimiento mucho más sorprendente que el primero, puesto que el caballero de la fe reafirma plenamente convencido: «Creo, a pesar de todo, que conseguiré a la que amo con toda mi alma; la conseguiré en virtud del absurdo, esto es, en virtud de mi creencia de que para Dios todo es posible».[55] El absurdo no pertenece a las diferencias que caen dentro del cuadro propio de la razón. El absurdo no se identifica con lo inverosímil, lo inesperado y lo imprevisto. Desde el momento en que el caballero se resigna, queda convencido, según los alcances de la humana razón, de que no conseguirá aquello a lo que ha renunciado. Éste es el resultado evidente del balance racional que él mismo ha hecho con toda su valentía, no doliéndole prendas. En cambio, desde el punto de vista de lo infinito subsiste la posibilidad de conservarlo de algún modo, cabalmente renunciando a ello. Pero, como es obvio, esta forma de

conservarlo o poseerlo equivale a la misma renuncia correspondiente. Ahora bien, semejante posesión no constituye desde el punto de vista de la razón ninguna absurdidad, ya que la razón no ha dejado de sostener justamente en todo momento que la cosa era y siempre será imposible en el mundo de lo finito, que es en el que ella es soberana.

El caballero de la fe también tiene clara conciencia de esa imposibilidad y, en consecuencia, lo único que puede salvarlo es el absurdo, captado por él gracias a la fe. Reconoce, por tanto, la imposibilidad, pero al mismo tiempo cree en el absurdo. Y la verdad es que si en algún momento suponía poseer la fe sin haber reconocido antes la imposibilidad con todas las fuerzas de su corazón y toda la pasión de su alma, se engañaría a sí mismo y no podría hacer valer su testimonio en ninguna parte, puesto que no había alcanzado siquiera el estadio de la resignación infinita.

La fe, en definitiva, no es ningún impulso o emoción de orden estético, sino algo mucho más elevado, precisamente porque supone la resignación. La fe tampoco es un instinto inmediato y espontáneo del corazón humano, sino la paradoja de la vida. Así, por ejemplo, cuando una muchacha conserva contra viento y marea la absoluta seguridad de que sus deseos se cumplirán algún día, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que esta seguridad suya no tiene nada que ver con la de la fe, aun en el caso de que la joven en cuestión haya sido educada cristianamente por sus padres y haya asistido quizá durante varios años a las lecciones de catecismo en la parroquia. La joven, desde luego, está convencida de eso con toda su ingenuidad e inocencia todavía infantiles. Esta convicción, además, ennoblece todo su ser y le confiere una especie de grandeza sobrenatural. En sus mejores momentos, cual un taumaturgo, será capaz de conjurar todas las fuerzas finitas de la naturaleza y de la vida, e incluso de hacer llorar a las mismas piedras. En los momentos de perplejidad, por el contrario, no sabrá a quién dirigirse, si a Pilatos o a Herodes, y tratará por todos los medios de conmover al mundo entero con sus encendidas súplicas. Esta seguridad y convicción de la muchacha es algo muy amable y atrayente, y de ella se pueden seguramente aprender muchas cosas, pero hay una que la joven nunca podrá enseñarnos, esto es, a hacer los movimientos aquí analizados. Y esto no nos lo puede enseñar porque en su seguro convencimiento, a pesar de ser tan admirable, no se atreve a mirar de frente a la imposibilidad, enfocándola desde los dolores íntimos de la resignación.

Puedo constatar sin mayor dificultad que se necesitan fortaleza, energía y libertad de espíritu para ejecutar el movimiento infinito de la resignación, e incluso comprende bastante bien la posibilidad de su ejecución. En cambio, el segundo movimiento, el típico de la fe, es algo que siempre me ha sorprendido y no puedo comprenderlo en absoluto. Siempre que trato de hacerlo, me parece que se me devanan los sesos. Porque sin duda está sobre todas las fuerzas humanas y es un verdadero prodigio ese de que después de haber ejecutado el movimiento de la resignación, se recupere todo de nuevo en virtud del absurdo y se vean cumplidos plenamente todos los deseos. También puedo comprender sin dificultad que la convicción de la joven, antes mencionada, no es más que pura ligereza si se la compara con la inquebrantable firmeza de la fe, que no ha dejado, por su parte, de constatar la imposibilidad. Cada vez que intento realizar este movimiento, siento vértigos y se me nubla la vista. Tan pronto lo admiro de la manera más absoluta y sin reservas, como experimento una angustia tremenda que se apodera de mi alma y me hace exclamar: «¿Acaso no es esto tentar a Dios?». Y, sin embargo, tal es el movimiento de la fe y nunca dejará de ser así, por más que la filosofía, embrollando los conceptos, se empeñe en hacernos creer que ha llegado a adueñarse de la fe, e incluso si la teología trate de vendérnosla a un precio muy favorable.

Para resignarse no es necesaria la fe, pues lo que yo gano con la resignación es mi conciencia eterna y este movimiento es estrictamente filosófico. Muchas veces, cuando las circunstancias lo requieren, experimento un gran consuelo íntimo al realizar tal movimiento; otras veces, en cambio, me lo impongo a mí mismo con todo el esfuerzo de mi voluntad, ya que siempre que una cosa finita trata de alcanzar una preponderancia excesiva en mi vida, me someto a un ayuno riguroso con el fin de llegar cuanto antes a su realización. Porque la conciencia de mi valor eterno equivale a mi amor hacia Dios y este amor es para mí el valor sumo. Para resignarse no es necesaria la fe, pero sí lo es si se quiere obtener cualquier cosa superior a mi conciencia eterna, puesto que entonces estamos ya de lleno en el terreno de la paradoja.

Con frecuencia se confunden ambos movimientos. Se dice, por ejemplo, que para renunciar a todo se necesita tener fe. Otras veces se escuchan cosas aún más extrañas, como cuando oímos que ciertos individuos se lamentan de que han perdido la fe. Y en este caso, si observamos más de cerca el estadio en que se encuentran tales individuos, verificamos no sin

cierto asombro que han llegado cabalmente al punto en el que deben iniciar el movimiento infinito de la resignación. Por la resignación digo adiós a todas las cosas. Es un movimiento que realizo por mí mismo y si no lo hago es porque soy un cobarde y un blandengue carente de entusiasmo, porque no he sentido nunca la importancia de la alta dignidad reservada a todo hombre que merezca el nombre de tal, esto es, la dignidad impar de ser su propio censor, dignidad infinitamente más eminente que la de todos los censores generales de la república romana.

Este movimiento, por tanto, lo ejecuto yo solo, sin necesidad de nadie; y lo que en él consigo, en feliz armonía con mi amor hacia el ser eterno, es precisamente mi propia personalidad en su conciencia eterna. Por la fe, en cambio, no digo adiós a ninguna cosa, sino que las recibo y alcanzo todas, justamente en el sentido en que está escrito que quien tiene fe como un grano de mostaza es capaz de trasladar las montañas.[56] Para renunciar a toda la temporalidad, con el fin de ganar la eternidad, hace falta tener un coraje meramente humano y, si lo tengo, entonces gano de veras la eternidad y nunca jamás podré renunciar a ella, pues sería absolutamente contradictorio. Pero para incorporarse íntegramente a la temporalidad en virtud del absurdo se necesita poseer el sentido de la paradoja y un humilde coraje, exactamente el coraje de la fe. Abraham no renunció a Isaac en virtud de la fe, sino que por ella lo obtuvo plenamente. El joven rico, del que habla el Evangelio, podía haber dado todos sus bienes a los pobres en un acto de admirable resignación y, una vez cumplido, el caballero de la fe se le habría acercado y dicho: «Ahora, amigo, recuperarás hasta el último maravedí de tu cuantiosa fortuna en virtud del absurdo. ¿Eres capaz de creerlo así?». Y de seguro que estas palabras no habrían dejado indiferente al joven anteriormente rico, puesto que si había dado sus bienes porque estaba cansado de ellos, entonces su conducta tenía muy poco que ver con la resignación.

Toda la cuestión gira aquí en torno a la temporalidad y a la finitud. Por mis solas fuerzas puedo renunciar a todo y hallar la paz y el sosiego en los dolores subsiguientes; puedo acostumbrarme a todo en la vida; y puedo siempre salvar mi alma —en el caso de que me interese más hacer triunfar en mí el amor hacia Dios que mi propia felicidad terrena—, aunque tenga que enfrentarme con el demonio más cruel y terrible de todos, más terrible que el símbolo de la muerte que atemoriza a los hombres, aunque la misma locura se presente en traje de bufón ante mi vista y me haga el ademán de

que tengo que vestirme el traje que ella lleva encima. Porque un hombre, incluso en los momentos del mayor apuro, siempre puede recoger toda su alma en una sola mirada dirigida hacia el cielo —de donde todo buen don nos viene—,[57] mirada que le asegurará bien claramente, tanto a él mismo como a aquel a quien va buscando, que se mantuvo fiel a su amor en medio de todos los embates. Y entonces, reconfortado con esa mirada, se vestirá tranquilamente el traje que le brinda la locura. Se puede afirmar que el hombre incapaz de semejante romanticismo ha vendido su alma, sea al precio de un reino inmenso o al de una mezquina moneda de plata.[58]

Con mis propias fuerzas, por el contrario, me es imposible conseguir siquiera la mínima cosa perteneciente al mundo finito, ya que constantemente las estoy gastando en renunciar a todas las cosas finitas. Así puedo renunciar a la princesa y, en lugar de lamentarme, debo encontrar alegría, paz y sosiego en medio de mis dolores. Lo que no puedo hacer es recobrarla con mi propio esfuerzo, ya que incesantemente lo empleo en renunciar a ella. Pero por la fe —repite el prodigioso caballero—, por la fe la tienes que recobrar en virtud del absurdo.

Este nuevo movimiento me es totalmente imposible. Tan pronto como lo inicio, todo mi sistema de vida se trastorna y tengo que volver a toda prisa a los dolores de la resignación. Puedo nadar en la vida, pero soy demasiado pesado para emprender ese vuelo místico. Me es imposible existir de tal manera que mi oposición a la existencia se traduzca a cada instante en la más bella y serena armonía con la existencia misma. Y, no obstante, no me canso de repetir que debe ser una cosa verdaderamente magnífica recobrar a la princesa. En este sentido creo que el caballero de la resignación que no diga lo mismo es, sencillamente, un mentiroso, que jamás ha abrigado ningún deseo y, mucho menos, ha sabido conservar jóvenes sus deseos en medio del dolor. Quizá sea uno de esos que encontró mucho más cómodo extirpar de raíz todos sus deseos y embotar las flechas del dolor. Pero como quiera que haya sido, no es un caballero en absoluto. Porque un alma bien nacida, sorprendida por semejantes intenciones, se despreciaría a sí misma y volvería a empezar de nuevo, aunque tuviera que soportar los mayores dolores, cualquier cosa antes que ese autoengaño nefando.

¡Sí, tiene que ser verdaderamente magnífico conseguir de nuevo a la princesa! El único que lo puede, sin embargo, es el caballero de la fe, que por eso mismo, por muchos que hayan sido sus dolores y sus pruebas, es el

único dichoso y el heredero directo de este mundo finito, mientras que el caballero de la resignación es un extraño y un vagabundo. Sí, la maravilla consiste en alcanzar de ese modo a la princesa, viviendo alegre y feliz siempre a su lado, día tras día y hasta la hora de la muerte, porque en el caso del caballero de la resignación también se podría concebir que consiguiera a la princesa de sus amores, pero él ha visto con toda la claridad de su alma la completa imposibilidad de su felicidad futura. Sí, el prodigio está en vivir así, en virtud del absurdo, alegre y feliz a cada instante y a lo largo de toda una vida, viendo siempre la espada suspendida sobre la cabeza de la amada, pero sin que por ello se busque el reposo en los dolores de la resignación, sino encontrando precisamente la alegría y la felicidad en virtud del absurdo. El hombre capaz de lograr esto es grande, el único grande entre todos los hombres. Por eso mi alma, que nunca ha sido parca en admirar las proezas humanas, se siente desbordada de emoción con sólo pensar en esta proeza enorme de la fe.

Si ahora resultara que era verdad que cada uno de mis contemporáneos, al rehusar detenerse en la fe, ha meditado realmente los espantos de la vida y ha entendido lo que en este mismo sentido dice Daub,[59] a saber, que el soldado que se encuentra solo en su puesto de guardia, con el arma al brazo, un polvorín a las espaldas y en medio de una noche de pavorosa tormenta concibe, aunque no lo quiera, las ideas más singulares y extrañas; si resultara que era verdad que cada uno de ellos, al negarse a detenerse en la fe, ha tenido la necesaria fortaleza de ánimo para comprender que sus deseos son imposibles y, no obstante, ha aguantado a pulso en la soledad de este recuerdo; que era verdad que cada uno de ellos, al rehusar detenerse en la fe, ha sabido realmente hallar paz y sosiego en el dolor y por el dolor; que era verdad que cada uno de ellos, al negarse a detenerse en la fe y después de haber realizado los movimientos anteriores —pues si no los ha realizado no tiene por qué molestarse en seguir más adelante cuando se trata de la fe—, ha ejecutado realmente lo maravilloso y se ha reincorporado a todas las cosas de este mundo en virtud del absurdo..., entonces, si todo esto fuera verdad, estas líneas constituirían el mayor elogio a los hombres de nuestro tiempo, si bien escritas por el más insignificante de todos ellos, ya que únicamente ha sido capaz de ejecutar el movimiento previo de la resignación. Pero, entonces, ¿por qué no se detienen en la fe? ¿Por qué se nos dice con cierta frecuencia que las personas de hoy se ruborizan y tienen a menos confesar que poseen la fe? Esto, desde luego, es algo que no me

cabe en la cabeza. Porque si yo algún día lograra ejecutar ese movimiento, me pasearía por medio de todo el mundo en una carroza de cuatro caballos.

¿Será verdad todo eso? ¿No será acaso realmente lo que aparenta ese espíritu mezquino de la burguesía que hoy todo lo inunda y que yo no me canso nunca de juzgar, no solamente con mis palabras, sino también con mis actos? ¿Será quizás el verdadero prodigio y todos mis juicios una mera equivocación? En realidad se podía pensar en absoluto que fuera tal prodigio, pues nuestro héroe de la fe, según dijimos, ofrecía un parecido asombroso con los individuos de ese espíritu tan mezquino. El héroe de la fe no era, por otra parte, ni un humorista ni un irónico, sino algo mucho más elevado. En nuestros días se habla demasiado de la ironía y del humor, especialmente por aquellas personas que nunca fueron capaces de ejercitarse en ellos, pero que, en compensación, tienen una sagacidad estupenda para explicarlo todo. Puedo decir, personalmente, que no desconozco del todo ambas pasiones e incluso sé acerca de las mismas un poco más de lo que refieren al respecto los compendios alemanes o germano-daneses. Por eso mismo sé a ciencia cierta que estas dos pasiones son esencialmente diferentes de la pasión de la fe. La ironía y el humor se reflejan también sobre sí mismos y pertenecen, en consecuencia, a la esfera de la resignación infinita. Los motivos de su característica elasticidad se encuentran en el hecho de que el individuo es algo inconmensurable con la realidad.

A pesar de mis más vivos deseos yo no puedo, como dije antes, ejecutar el último movimiento, el movimiento paradojal de la fe, ya sea un deber u otra cosa distinta. ¿Tiene algún hombre el derecho de afirmar que él puede hacer tal movimiento? Ésta es una cuestión que no puede plantearse en general, sino que se la tiene que hacer a sí mismo cada individuo en particular, puesto que es una cuestión entre él y el ser eterno. Y en este sentido, en cuanto objeto de fe, solamente el individuo concreto sabe o no sabe si ha logrado llegar a un acuerdo amistoso. Lo que sí se puede afirmar, en general, es que todos los hombres son capaces de hacer el movimiento de la resignación infinita y, por mi parte, me atrevo a acusar de cobardes a los que se han hecho la idea de que no lo pueden hacer. Con la fe el asunto es muy diferente. Eso sí, lo que ningún hombre tiene derecho a hacer es andar diciéndoles a los demás que la fe es una cosa baladí o tan fácil como beberse un trago de agua. La fe, en realidad, es la más grande y difícil de todas las cosas.

La historia de Abraham es interpretada de otra manera. Se celebra con mucho énfasis la gracia de Dios que le regaló el hijo a Abraham por segunda vez. A renglón seguido se define toda la historia como una prueba. ¿Una prueba? Esto es mucho decir y a la par decir muy poca cosa. Y una vez asentada la definición, todo acontece en menos tiempo que se cuenta. Es como si alguien se montara en un corcel alado y en un abrir y cerrar de ojos estuviera sobre el monte Moria, con el carnero a mano y sin otra cosa que hacer que sacrificarlo inmediatamente. Con esto, claro está, el que habla se ha olvidado por completo de que Abraham hizo lentamente el camino, montado en un humilde asno, que el viaje duró tres jornadas enteras y que al patriarca, una vez en la cima, le fue necesario algún tiempo para encender el fuego, atar a Isaac y afilar el cuchillo.

Y, sin embargo, se sigue haciendo el elogio de Abraham. El predicador puede dormir a pierna suelta hasta un cuarto de hora antes de su homilía. Y los oyentes, naturalmente, pueden dormitar a sus anchas durante la plática, pues todo en ella, desde el principio hasta el fin, discurre sin dificultades e inconvenientes. Pero suponed que entre los oyentes había uno que padecía de insomnio. Este buen hombre, terminada la ceremonia, se volvería quizás a su casa inmediatamente y se pondría a cavilar en un rincón: «Todo ello es cosa de un instante, basta que esperes un segundo y tendrás al carnero delante de tus ojos, con lo que la prueba habrá concluido». Suponed también que el predicador, durante la semana, gira una visita a nuestro hombre y lo encuentra en esa situación que acabamos de describir. ¿No creéis que con toda su dignidad sagrada le diría, más o menos, al feligrés: «¡Miserable, cómo puedes permitir que tu alma se hunda en semejante locura! ¡No, desgraciado, no se dan milagros y todo en la vida es una prueba!»? Y el ejemplar sacerdote, a quien la homilía del último domingo sobre Abraham no le había congestionado lo más mínimo, sentiría ahora cómo se le hinchaban las venas de la frente al descargar toda su furia, cada vez con más exaltación y más satisfecho de sí mismo, con el pobre pecador amilanado. Claro que, muy probablemente, habría perdido el aliento y la palabra de repente si el pecador le hubiera respondido con calma y dignidad en el momento: «Lo que yo estaba pensando es cabalmente lo mismo que tú nos dijiste en la plática del último domingo. No sé por qué te exasperas tanto porque desee ponerlo en práctica».

Por eso, una de dos: o borramos de un plumazo toda la historia de Abraham, o sentimos un verdadero espanto ante la paradoja inaudita en que

se expresa todo el sentido de su vida. En este último caso llegaríamos a comprender que nuestra época, como cualquier otra, también puede ser una época feliz si posee la fe. Porque si Abraham no es un cero a la izquierda, un fantasma o un personaje de exhibición y pasatiempo, entonces nunca podrá constituir un error o una falta el hecho de que el pecador desee imitarlo. Lo importante entonces está en que reconozca debidamente en qué estriba la auténtica grandeza de la acción del patriarca, con el fin de que cada individuo particular pueda juzgar por sí mismo si posee o no la vocación y el valor necesarios para intentar hacer lo mismo. La contradicción de la conducta verdaderamente cómica del predicador consistía, por su parte, en que en su discurso hacía de Abraham un personaje insignificante y al mismo tiempo no se cansaba de exhortar a los demás a que lo tomaran como modelo.

¿No debería, por tanto, suprimirse la predicación sobre Abraham? Creo, personalmente, que sería una buena medida. Si a mí me incumbiera la misión de predicar acerca de él, empezaría describiendo al vivo el dolor de la prueba. Con este fin, como se hace con una naranja, estrujaría toda la angustia, la miseria y los tormentos del sufrimiento de un padre, para que los oyentes se pudieran representar el de Abraham, sin olvidar nunca, cosa en la que yo haría mucho hincapié, que el patriarca en medio de todas sus aflicciones nunca dejó de creer. A continuación les recordaría que el viaje duró tres jornadas enteras y una buena parte de la cuarta, con la particularidad de que estas tres jornadas y media fueron infinitamente más largas que los miles de años que nos separan del patriarca. Llegados a este punto, les haría ver con claridad a cada uno de mis oyentes que todavía estaban a tiempo de volverse a sus casas antes de intentar cosa semejante y que aún eran bien libres de arrepentirse y tornar sobre sus pasos, lejos del monte Moria. Hablando de esta manera no se corre ningún peligro y tampoco hay por qué temer despertar en los oyentes un excesivo afán de imitar a Abraham en la misma prueba. En cambio, cuando se lanza desde el púlpito una versión barata de la historia de Abraham y al mismo tiempo se exhorta a todos a que lo tomen por modelo, no se hace otra cosa que el puro ridículo.

Mi propósito es ahora iniciar la exposición ceñida, en forma de problemas, de la dialéctica entrañada en la historia de Abraham. De este modo podremos ver cuán enorme paradoja es la de la fe; una paradoja capaz de convertir un crimen en una acción sagrada y agradable a Dios; una

paradoja que le devuelve de nuevo su hijo a Abraham; una paradoja, en definitiva, que no puede explicarse por ningún razonamiento, ya que la fe comienza cabalmente donde terminan los razonamientos.

---

[26] El autor pone el título general de esta segunda parte del libro en latín: *Problemata*. En cuanto a lo de «expectoración previa» o provisional hemos respetado la literalidad del texto: *Forelöbig Expectoration*, ya que esta introducción, además de ser una continuación efusiva y lírica de la primera parte —por eso «efusión» o «desahogo» suele ser la traducción corriente de la desagradable palabra—, contiene claramente una crítica mordaz, en la que Kierkegaard a través del seudónimo descarga su flema, contra el sistema de Hegel y las formas de la predicación habitual, que de consuno evaporan y volatilizan el contenido y la peculiaridad del acto de fe, aquí ejemplarizada en la historia de Abraham, padre de los creyentes.

[27] *Cf.* 2 Tes 3, 10.

[28] Referencias concretas a la comedia del gran poeta romántico danés, A. Oehlenschläger: *Aladino o la lámpara maravillosa*.

[29] Alusión contrastada a Mt 5, 45.

[30] Los detalles de la bajada de Orfeo a los infiernos para salvar a Eurídice, el subsiguiente engaño y las debilidades del tañedor de cítara, están tomados de la narración mítica del *Banquete* platónico, 179d.

[31] Mt 3, 9.

[32] Is 26, 18.

[33] Los hegelianos, sistemáticamente, buscan comprender lo grandioso en el terreno de las ideas o de la significación histórica, sin preocuparse para nada del pobre individuo existente y sus problemas particulares. La doctrina resultante de este método, por muy brillante que parezca, como los destellos del oro, no puede alimentar ni resolver los problemas del hombre, que en ella, como el rey Midas, se muere de hambre.

[34] *Cf.* Plutarco, *Vida de Temístocles*, III, 3.

[35] Réplica textual a Mt 11, 28.

[36] Mt 19, 16 y sigs.

[37] Antaño se decía: «En el mundo, desgraciadamente, no suceden las cosas según el sermón del predicador». Quizás esté próximo el tiempo en el que, especialmente gracias a la filosofía, pueda decirse: «En la vida, felizmente, no acontece como en el sermón del predicador, porque la vida, a pesar de todo, tiene sentido, pero esos sermones no tienen en absoluto ningún sentido». *(N. del A.)* (A esta nota del autor, el traductor añade como refrán equivalente el típico español: «No es lo mismo predicar que dar trigo». Y otra segunda cosa, mucho más importante: esa «filosofía» que aquí se profetiza es cabalmente una filosofía del sentido de la vida, hondamente entendida y vivida, verdadero existencialismo, el que Kierkegaard va buscando frente a Hegel y contando con el cristianismo.)

[38] El poeta seudónimo señala aquí, rotundamente, su propia posición respecto de la fe. Los intérpretes que, por lo general, conocen mucho mejor la totalidad de las obras de los seudónimos que la de los discursos edificantes y diarios íntimos de Kierkegaard, tienen aquí un texto pintiparado para dilucidar, sin ir más lejos —lo que es un peligro no menor que el contrario—, su posición relativa a la

fe. Si la anterior alusión: «Conocí a un hombre que pudo salvar un día mi vida, de haber sido magnánimo...», puede interpretarse referida a Regine, en el sentido en que ella no fue lo bastante animosa para dejarle con toda libertad seguir el camino del sacrificio del amor, conservándolo no obstante en una forma de sublimidad superior a la platónica, entonces queda corroborada esa confusión de posiciones entre el seudónimo y el verdadero autor. Esta confusión encuentra incluso apoyo en una anotación muy citada del propio diario íntimo, del mismo año en que se escribió el presente libro, 1843, en concreto el 17 de mayo: «Si hubiera tenido fe, habría permanecido al lado de Regine» (*cf. Pap*. IV A 107). Así empieza la famosa anotación, y es el comienzo el único que se suele citar, cuando lo más importante y esclarecedor es el largo resto con su nota y la anotación siguiente: «Por eso la fe espera también para esta vida, pero, bien entendido, en virtud del absurdo y no de la mera razón humana, pues entonces no sería fe, sino pura sabiduría de la vida» (*Pap*. IV A 109. *Cf.* también *Pap*. IV A 85).

39 Aquí no se emplea precisamente el verbo danés: *at ophaeve*, equivalente al *aufheben* alemán, tan empleado por el mismo Hegel en su sistema. Se emplea el verbo: *at gaae ud over*, que significa «ir sobre», relacionado con el frecuente «ir más lejos», con lo que se vuelve a ironizar contra los hegelianos daneses. *Cf.* la nota segunda y última hechas al prólogo.

40 «Ahora está tu casa en juego»; expresión tomada de Horacio, *Epístolas*, I, 18, 34: «nam tua res agitur, paries cum proximus ardet».

41 *Cf.* 1 Jn 4, 8.

42 «Por propia inciativa y responsabilidad.»

43 Alusión estilística a Mt 18, 21 y sigs.

44 *Cf.* 1 Cor 10, 12.

45 Abreviatura de Frederiksberg, el hermoso parque en el distrito del mismo nombre en la ciudad de Copenhague.

46 Traducción literal del famoso Strandvej, bello camino real que, partiendo de la capital danesa, se dirige hacia el norte de Selandia por la orilla precisamente del Sund, que es el trozo de mar que separa el sur de Suecia de Dinamarca.

47 Osterport, puerta antigua de la ciudad de Copenhague, derribada en 1858, y hoy uno de los centros de mayor tráfico urbano.

48 En esta última frase: *en ny Skabning i Kraft af del Absurde*, está concentrado todo el pensamiento cristiano de Kierkegaard. «La fuerza del absurdo» —en cuanto que es algo que está *sobre* la razón, más que *contra* la razón— es la de la fe. «La nueva creación» es el *estado de naturaleza caída y redimida* por Cristo Salvador y su gracia divina.

49 El lector puede constatar aquí con qué finura, mientras se describen los movimientos auténticos de la sutil dialéctica de la fe, se va haciendo la crítica no sólo del espíritu aburguesado o plebeyo, sino también de las formas superiores del idealismo romántico, para no hablar más del idealismo especulativo.

50 Es evidente que cualquier otro interés en el cual un individuo determinado haya concentrado toda la realidad fáctica puede muy bien, en cuanto aparezca como irrealizable, provocar en él el movimiento de la resignación. Sin embargo, para mostrar el curso de los movimientos correspondientes, he escogido precisamente el caso del amor, por la sencilla razón de que este interés es más fácil de comprender y así me evita todas aquellas consideraciones preliminares que, en el sentido más profundo, sólo pueden interesar a contadas personas. *(N. del A.)*

51 *Para esto se necesita pasión. Todo movimiento hacia lo infinito se efectúa por la pasión y ninguna reflexión puede producir un movimiento. Aquí estriba el salto perpetuo en la vida, que es el que explica el movimiento, mientras la mediación es una quimera que, según Hegel, ha de explicarlo*

todo, pero que a la par es la única cosa que él jamás ha intentado explicar. La pasión es necesaria incluso para establecer la conocida distinción socrática entre aquello que se comprende y aquello que no se comprende; nada digamos si se trata de realizar el movimiento peculiar de Sócrates, el de la ignorancia. Lo que le falta a nuestra época no es la reflexión, sino la pasión. Por eso podemos afirmar que nuestro tiempo, en cierto sentido, tiene demasiada salud como para morirse en seguida, pues el salto hacia la muerte es uno de los más notables. Siempre me agradó mucho una pequeña estrofa de un cierto poeta, la cual, después de unos cinco o seis versos sencillamente bellos, en los que se anhelan los bienes de esta vida, termina con el siguiente: *Ein seliger Sprung in die Ewigkeit*. *(N. del A.)*

52 La «armonía preestablecida» es la tesis de la filosofía de Leibniz, según la cual todas las mónadas o individuos, a pesar de su clausura impenetrable, evolucionan de una manera perfectamente acompasada, como relojes puestos por Dios en marcha *ab aeterno*.

53 Esta leyenda húngara la explota también Kierkegaard en *Pap*. II A 449, donde se citan las respectivas fuentes.

54 *Cf.* Horacio, *Odas*, III, 24, 6. La «cruel necesidad» es expresión del hado fatal.

55 La última parte de este breve e importante discurso está tomada del texto evangélico, que es en el que siempre se apoya el caballero de la fe: Mt 19, 26.

56 Mt 17, 20.

57 Sant 1, 17.

58 La venta del alma al diablo por un reino terrestre puede ser una alusión a la última tentación que el demonio hiciera a Jesucristo, *cf.* Mt 4, 8 y sigs. En cambio, la venta por una miserable pieza de plata es una clara alusión a la que Judas hizo de su Maestro por treinta de estas monedas, Mt 26, 15.

59 Teólogo alemán, 1765-1836. La referencia del texto correspondiente se halla en K. Rosenkranz, *Erinnerungen an Karl Daub*, Berlín, 1837, pág. 24. *Cf.* también *Pap*. IV A 92.

PROBLEMA I

¿SE DA UNA SUSPENSIÓN TELEOLÓGICA DE LA ÉTICA?

La ética es, en cuanto tal, lo general, y esto a su vez, en cuanto general, es lo que puede hacerse valer para todos y cada uno de los hombres o lo que, desde otro punto de vista, el del tiempo, es válido en todo instante. La ética descansa de una manera inmanente en sí misma, sin nada exterior que le sirva de τέλος,[60] sino que, al revés, ella misma es el τέλος de todo lo que está fuera de ella. Por eso cuando reintegra en sí todo lo exterior, ya no va más lejos.

El individuo que se define como ser inmediato, sensible y anímico es precisamente aquel que tiene su τέλος en lo general, y su tarea ética consiste en expresarse constantemente en ello, despojándose de su carácter individual para convertirse en lo general. El individuo que reivindica su carácter individual frente a lo general, peca; y, en consecuencia, sólo puede reconciliarse con ello, reconociéndolo. Siempre que el individuo, una vez que ha estado dentro de lo general, se siente impulsado a reivindicar su carácter individual, no puede por menos que experimentar una crisis interior,[61] de la cual solamente puede liberarse si, arrepentido, se abandona de nuevo en lo general.

Si esto es lo máximo que se puede enseñar como doctrina del hombre y de su vida, entonces la ética reviste para el hombre la misma importancia que su propia felicidad eterna, la cual ciertamente es en todo instante y por toda la eternidad su τέλος definitivo. En este caso sería una flagrante contradicción afirmar que puede ser abandonada —esto es, suspendida teleológicamente—, ya que tan pronto como se la suspendiera, quedaría eliminada. Por tanto, si decimos que queda suspendida teleológicamente, no queremos significar que quede sin más eliminada, sino exactamente conservada en una esfera superior que es su τέλος.

Si todo lo anterior es verdadero, entonces Hegel, cuando en el capítulo *El bien y la conciencia* determina al hombre exclusivamente como individuo aislado, tiene razón al considerar esta determinación como una «forma moral del mal»,[62] que debe ser superada en la teleología de lo que él llama la eticidad. De suerte que, si el individuo permanece en aquel estadio previo, o bien peca, o bien sufre una crisis interior.[63] En cambio, se equivoca de medio a medio al hablar de la fe y al no protestar de una manera clara y contundente contra la veneración y la gloria de que es objeto Abraham en cuanto padre de la fe, cuyo proceso debería ser revisado y a quien habría que proscribir por asesino.[64]

La fe, en efecto, es esa paradoja según la cual el individuo está por encima de lo general. Pero esto de tal modo, nótese bien, que el movimiento correspondiente se repita siempre y, en consecuencia, el individuo, después de haber estado en lo general, se aísle cada vez más en cuanto individuo y como algo superior a lo general. Si la fe no es esto, entonces Abraham es un caso perdido y nunca jamás ha habido fe en el mundo, cabalmente porque siempre la ha habido.[65] Pues si la ética —es decir, la eticidad— es lo supremo y en el individuo particular no se debe contar con otra cosa que con el mal —es decir, que si quiere salvarse no tiene otro remedio que inclinarse expresándose en lo general—, entonces no son necesarias otras categorías distintas de las que ya descubriera la filosofía griega, o las que de ésta se deducen con un razonamiento consecuente. Y, puesto que Hegel ha estudiado a los griegos, no debería haber pasado por alto este detalle tan importante.

No es nada infrecuente encontrarse con personas que, a falta de conocimientos profundos, se extasían pronunciando frases de enorme calado. Una de las frases más socorridas en este sentido suele ser la de que sobre el mundo cristiano brilla una luz singular, mientras que el viejo paganismo se debatía en las tinieblas más cerradas. Esta forma de hablar me ha parecido siempre muy extraña, por cuanto hoy todos los pensadores más rigurosos y todos los artistas más serios se siguen remozando aún con los aires de eterna juventud del pueblo helénico. El hecho, sin embargo, tiene su explicación fácil, pues en nuestra época todo el mundo se preocupa por hablar, aunque muy pocos saben lo que tienen que decir. No es ningún error, desde luego, ir repitiendo por ahí que el mundo griego no conoció la fe, pero si se quiere explicar algo con ello y no caer en una pura frase hecha, es necesario que se sepa de antemano con mayor exactitud qué cosa es la fe.

Porque es bastante fácil dar una explicación de todo lo habido y por haber, incluida la fe, sin tener ni la más remota idea de lo que ésta es. Y, claro está, quien es capaz de ofrecer al mundo entero una explicación global de ese tipo, puede estar bien seguro de que su teoría hará furor y que todos lo admirarán boquiabiertos. Pues, según dice Boileau, «un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire».[66]

La fe es precisamente esa paradoja según la cual el individuo en cuanto tal está por encima de lo general, justificado frente a esto, no subordinado, sino siendo algo muy superior. Pero esto de tal modo, nótese bien que el individuo, después de haber estado en cuanto tal subordinado a lo general, se haga ahora a través de lo general mismo cabalmente el individuo, que en cuanto tal se encuentra en una relación absoluta con lo absoluto. Esta posición escapa por completo a la mediación, puesto que ésta siempre acontece en virtud de lo general. Esta dialéctica de la fe es y será siempre una paradoja inaccesible a la especulación. Sí, la fe es esta paradoja y de lo contrario —ruego al lector que tenga siempre in mente, recordándolas, estas consecuencias obvias en cada tramo principal de mi exposición, pues sería fastidioso tener que explicitarlas en todos ellos—, de lo contrario nunca jamás ha habido fe en el mundo, cabalmente porque siempre la ha habido, o dicho de otro modo: Abraham sería un caso perdido.

Estoy de acuerdo en que el individuo fácilmente corre el riesgo de confundir esta paradoja con una crisis interior, pero ésta no es ninguna razón para que se la pase por alto. Comprendo también que muchos pensadores, por su especial postura sistemática, se sientan rechazados por la paradoja, pero ésta tampoco es una razón para confundir la fe con otra cosa y poder decir así que tienen fe, pues en ese caso es preferible y mucho más noble confesar que no la tienen. Sería muy de desear, en cambio, que los que de veras poseen la fe nos dieran algunas reglas para poder discernir entre la paradoja y una crisis interior.

Ahora bien, la historia de Abraham comporta esa suspensión teleológica de la ética. No han faltado por cierto espíritus perspicaces y concienzudos investigadores que han hallado casos análogos al de Abraham. Su sabiduría extraordinaria se funda en ese bello principio de que, en el fondo, todo es lo mismo. Si se miran las cosas más de cerca, yo dudo mucho que se encuentre un solo caso análogo en toda la historia universal, exceptuando otro posterior que no prueba nada, mientras que es evidente que Abraham representa la fe y que ésta quedó expresada normalmente en su vida. Porque

su vida no fue sólo la más paradójica que pueda pensarse, sino tan paradójica que resulta absolutamente imposible pensarla. Abraham actúa en virtud del absurdo, que consiste exactamente en que él, en cuanto individuo, es superior a lo general. Esta paradoja escapa por completo a la mediación, pues tan pronto como Abraham hubiera tomado esta ruta de la mediación, debería confesar que se trataba solamente de una crisis interior y, en tales condiciones íntimas, nunca se habría decidido a sacrificar a Isaac, o de haberlo hecho, tendría que arrepentirse y reintegrarse a lo general. Si recobra a Isaac, es justamente en virtud del absurdo. Por eso Abraham no es en ningún momento un héroe trágico, sino algo muy distinto, es decir, o un asesino o un creyente. Abraham desconoce las instancias intermediarias que salvan a los héroes trágicos. Por esa razón puedo comprender perfectamente a estos últimos, pero no a Abraham, aunque por motivos no precisamente racionales lo admire más que a todos los demás hombres.

La relación de Abraham con Isaac, desde el punto de vista ético, se expresa sencillamente en los siguientes términos: el padre debe amar a su hijo más que a sí mismo. La ética, sin embargo, incluye dentro de su propio campo diversos grados. Ahora trataremos de encontrar en esta historia una expresión superior de la ética, capaz de explicar moralmente su conducta y de autorizarlo, también moralmente, a suspender el deber moral que tiene contraído con el hijo, sin que por ello se salga de la teleología propia de la ética.

Cuando una empresa[67] que interesa la suerte de todo un pueblo es obstaculizada, cuando se frustra por la ira del cielo, cuando la divinidad irritada impone al mar una calma chicha que hace inútiles los esfuerzos en las naves, cuando el augur cumple su pesada tarea y anuncia que los dioses exigen el sacrificio de una joven, ¡ay!, entonces el mismo padre tendrá que ofrecer heroicamente ese sacrificio. Con entereza de ánimo ocultará su gran dolor, aunque en esos momentos le gustaría mucho más ser, antes que el rey que siempre debe comportarse como tal, «el hombre de origen más humilde de todo su reino y así poder llorar a sus anchas». Y si en su soledad el corazón se le deshace de amargura, si tiene sólo tres confidentes entre los súbditos, muy pronto sabrá el pueblo entero su infortunio, a la par que la noble acción por la que está dispuesto a sacrificar en bien de su pueblo a la doncella hermosa, a la propia hija. «¡Oh busto encantador, suavísimas mejillas y cabellos rubios como el oro!» Y cuando la adorada hija lo conmueva con sus lágrimas, el padre volverá el rostro hacia otra parte, pero

el héroe levantará el cuchillo. Como una exhalación se extenderá la noticia por la tierra de sus antepasados y las vírgenes de Grecia se ruborizarán de entusiasmo. Y si la hermosa doncella estaba prometida, entonces el novio no se dejará dominar por un furor desesperado, sino que participará orgulloso en la hazaña heroica del padre, pues a fin de cuentas la muchacha le perteneció a él en la vida de una manera más tierna que al propio padre.

Cuando el intrépido juez, que salvó a Israel en los momentos de apuro, se ata de repente a sí mismo y a Dios con una promesa única, ¡ay!, entonces no tendrá más remedio que cumplir heroicamente el voto, convirtiendo en desolación el júbilo de una virgen, la alegría inmensa de su hija amada. Y todo el pueblo de Israel se condolerá con ella, llorando su virginidad, pero no habrá ni un solo varón bien nacido que no comprenda a Jefté, ninguna mujer de buen corazón que no lo admire, ni ninguna de las doncellas de Israel que no desee haber estado en el puesto de la hija sacrificada. Porque ¿de qué habría servido la victoria conseguida con la promesa de Jefté sí éste no hubiera cumplido el voto? ¿Y, de no haberlo cumplido, qué seguridad podía tener el pueblo de que no le sería arrebatada la victoria?

Cuando un hijo falta a su deber de ciudadano y la autoridad pública confía al padre la espada de la justicia, cuando las leyes reclaman que el castigo sea ejecutado por la propia mano paterna, ¡ay!, entonces el mismo padre deberá olvidar heroicamente que el culpable es su hijo y ocultará con entereza de ánimo su gran dolor. Pero no habrá ni siquiera un solo súbdito romano, incluido el propio hijo, que no admire la proeza del padre. Y, en adelante, siempre que se haga referencia a las leyes romanas, todos los juristas estarán de acuerdo en que muchos en aquel tiempo las interpretaron con mayor sabiduría y erudición que Bruto, pero ninguno con la magnanimidad y entereza que él lo hizo.

Por el contrario, ¿quién sería capaz de comprender a Agamenón si, mientras el más favorable de los vientos empujaba sus naves a velas desplegadas hacia el destino fijado, hubiera enviado al mensajero en busca de Ifigenia para sacrificarla? ¿Quién habría comprendido nunca a Jefté si éste, de no haberse ligado con el voto de cuyo cumplimiento dependía la suerte de todo un pueblo, hubiera dicho a su hija: «Llora durante dos meses por tu breve juventud, porque inmediatamente después tendré que inmolarte?». Y, finalmente, ¿quién habría comprendido jamás a Bruto si, teniendo un hijo irreprochable, hubiera mandado a los lictores que lo ejecutaran? ¿O acaso se los habría comprendido mejor si al hacerles la

pregunta de por qué obraban así, los tres hombres nos hubieran respondido a coro: «Es una prueba a la que estamos sometidos»?

Cuando en el instante decisivo, Agamenón, Jefté y Bruto se sobreponen heroicamente al dolor, cuando acaban de perder, también heroicamente, lo que más amaban en el mundo y sólo les queda cumplir el sacrificio en lo exterior, ¿habrá acaso ni una sola alma noble, entonces o ahora, que no derrame lágrimas de compasión por su infortunio, a la par que expresivas de una gran admiración por sus hazañas? Por el contrario, ¿quién sería capaz de comprenderlos si en ese mismo instante decisivo, en el que con la entereza más heroica soportan el dolor, nos dijeran los tres a coro: «¡No os preocupéis, que no va a pasar nada!»? ¿O es que acaso se los comprendería mejor si a modo de explicación añadieran los tres: «Lo creemos en virtud del absurdo»? Pues en este caso todo el mundo comprendería sin dificultad que se trataba de una cosa absurda, pero a nadie se le podría meter en la cabeza que otros pudieran creer en ello.

La diferencia que separa al héroe trágico de Abraham salta a la vista. El héroe trágico, en definitiva, permanece siempre dentro del estadio ético. Porque el héroe trágico expresa la ética poniendo cabalmente su τέλος en una expresión superior de la ética, es decir, subordina la relación moral entre padre e hijo, o entre hija y padre, a un sentimiento que se desarrolla según la dialéctica de su relación a la idea de la eticidad. Aquí, por tanto, no se trata de ninguna suspensión teleológica de la misma ética.

El caso de Abraham es completamente distinto. Porque el patriarca con su acción traspasó todo el estadio ético y tenía un τέλος superior fuera del mismo, en virtud del cual suspendió dicho estadio. Por muchas que sean las explicaciones que se quieran dar de la relación entre el acto de Abraham y lo general, yo no encuentro otra que decir sencilla y llanamente: Abraham con su acto quebrantó lo general. Pues Abraham no hizo lo que hizo para salvar a un pueblo, exaltar la idea del Estado o calmar la cólera de los dioses irritados. Si en su caso se pudiera hablar de la cólera divina, solamente sería en cuanto dirigida a él mismo con exclusividad de los demás. Toda la acción del patriarca no guarda ninguna relación con lo general y es, por consiguiente, un asunto estrictamente privado. Por eso de la misma manera que el héroe trágico es grande por sus virtudes morales, Abraham lo es por sus virtudes absolutamente personales. La expresión más alta que la ética encuentra en la vida de Abraham se encierra en el precepto de que el padre debe amar a su hijo. En su caso no se puede hablar para

nada de la ética en el sentido de la eticidad o de las puras costumbres. Podemos afirmar que si lo general estuvo presente de algún modo en su historia, sólo fue encubriéndose y ocultándose, por así decirlo, en los flancos de Isaac, impulsándole a que gritara: «¡Padre, no hagas eso, pues todo lo aniquilas!».

¿Por qué, pues, lo hizo Abraham? Lo hizo por amor de Dios y, en un sentido absolutamente idéntico, por amor a sí mismo. Por amor de Dios, en cuanto que Dios le había exigido esta prueba de su fe; y por amor a sí mismo, pues obrando de esa manera no podía dar una prueba más grande ni, en absoluto, hacer cosa mejor. La conformidad de ambos sentidos se expresa adecuadamente con el término que se ha empleado siempre para designar esta situación: es una *prueba*,[68] una tentación. Pero ¿qué significa una tentación? De ordinario quiere significar aquello que trata de apartar al hombre del cumplimiento de su deber. Aquí, en este caso concreto, la tentación es la misma ética, en cuanto trata de impedir a Abraham que cumpla la voluntad de Dios. ¿Qué es entonces el deber? El deber es justamente la expresión de la voluntad divina.

Aquí aparece la necesidad de una nueva categoría si queremos comprender a Abraham. El paganismo desconoce este género de relación con la divinidad. El héroe trágico no entra en relación privada con la divinidad y para él la ética es simplemente lo divino, de donde se sigue que la paradoja se reduce a lo general por mediación.

Abraham escapa por completo a la mediación. Esta afirmación puede traducirse muy bien por la siguiente: Abraham no puede hablar. Pues cuando hablo, expreso lo general, y cuando no lo hago, nadie puede comprenderme. Si Abraham quiere expresarse en lo general, deberá hacerlo diciendo que su situación es de crisis interior, porque no dispone de otra expresión más elevada de lo general que está, sin embargo, por encima de lo general quebrantado por él.

Por eso su caso suscita toda mi admiración y al mismo tiempo me espanta. Quien reniega de sí mismo y se sacrifica al deber, renuncia a lo finito para alcanzar lo infinito y no le falta seguridad. El héroe trágico renuncia a lo cierto por lo que es aún más cierto, y la mirada del que contempla sus hazañas reposa confiada y tranquila en las mismas. Pero, por contraste, ¿qué hace quien renuncia a lo general por una cosa superior que no es lo general? ¿Qué otra cosa puede provocar esta renuncia sino una crisis interior? Y si el que renuncia tiene otra posibilidad, pero se equivoca,

¿qué salvación queda para él? Sufre los mismos dolores del héroe trágico, aniquila su alegría temporal, renuncia a todas las cosas y quizás, en ese mismo momento, ve cómo se le esfuma la sublime alegría, no de este mundo, por la que había suspirado con todas sus ansias y por la que estaba dispuesto a darlo todo. El que contempla esta hazaña insólita no puede comprenderla, ni sus miradas pueden reposar tampoco confiadas en quien la realiza.

¿Será acaso irrealizable, no sólo incomprensible, lo que el creyente intenta? Y si es realizable, pero se engaña en cuanto a lo que la divina voluntad le exige, ¿qué salvación le queda entonces? El héroe trágico necesita y reclama lágrimas. ¿Quién, por ejemplo, puede conservar secos los ojos y no llorar con él cuando contempla admirado la proeza de Agamenón? En cambio, ¿quién será el insensato que se atreva a derramar una sola lágrima por Abraham? Los héroes trágicos realizan sus hazañas en momentos determinados de la historia, pero luego, con el decurso de los años y hasta el fin de los tiempos, siguen realizando hazañas no menos valiosas a través de sus relatos, ya que visitan sin cesar a las almas hundidas bajo el peso de la tristeza, a los corazones oprimidos por el dolor, a los agobiados por pensamientos hechos de lágrimas, y a todos ellos los llena de consuelo su presencia admirable y poderosa, que destruye el sortilegio de la tristeza, alivia los corazones y seca las lágrimas de los pobres mortales que olvidan sus sufrimientos en los de los héroes. Con Abraham, por el contrario, nadie puede descargarse ni derramar una sola lágrima. Más bien lo que se siente al acercarse a él es una especie de *horror religiosus*, como el que sentía el pueblo de Israel cuando se aproximaba al monte Sinaí.

Porque, en efecto, qué tormento más grande si ese hombre que trepa solitario Moria arriba —cuya cima supera en toda la altura del cielo las llanuras de Áulide— no era un simple sonámbulo caminando tranquilamente sobre el borde del abismo, mientras que quien lo contemplaba desde el pie del monte en su intrépida ascensión no podía por menos que experimentar, sin atreverse a llamarlo ni siquiera una vez, una enorme sensación de angustia y espanto, mezclados de la mayor veneración, ¿qué tormento más grande, repito, si ese hombre tuviera sorbido el seso y se hubiera equivocado con respecto a la voluntad de Dios?

Gracias sean dadas, una y mil veces, a los hombres que prestan al desdichado —asaltado violentamente por las calamidades de la vida y abandonado completamente desnudo en una cuneta del camino—[69] las

palabras y los giros verbales que le permitan ocultar toda su miseria. ¡Gracias te sean dadas a ti, noble Shakespeare, que pudiste decir todas las cosas, absolutamente todas, tal como ellas son! Pero ¿por qué no describiste nunca ese tormento religioso? ¿Lo guardaste quizá para ti solo como se guarda el nombre de la amada, el nombre que no se quiere ver por nada del mundo de boca en boca? Pues un poeta, a fin de cuentas, descubre el inmenso poder de la palabra con la que expresa los pesados secretos de los demás, al precio de un pequeño secreto propio que no puede revelar a nadie. Y un poeta, además, no es ningún apóstol, sino que sólo expulsa a los demonios por virtud del príncipe de los demonios.[70]

Ahora bien, cuando la ética queda de ese modo suspendida teleológicamente, ¿de qué manera existe el individuo en el que aquélla queda suspendida? Existe en cuanto individuo enfrentado a lo general. ¿Peca en ese caso? En cierto sentido, desde el punto de vista de la idea pura, se puede decir que su existencia es una forma de pecado. Sucede aquí algo parecido a lo que acontece con el niño que, ignorante todavía de su existencia en cuanto tal, no peca nunca, si bien su existencia, enfocada desde la pura idea, no deja de ser pecado y está en cada instante sometida a las exigencias de la ética. Si se niega que tal forma pueda repetirse de tal suerte que no sea pecado, entonces habría que pronunciar un juicio condenatorio sobre Abraham. ¿Cómo existe, pues, el patriarca? Existe en cuanto que cree. Tal es la paradoja de su vida que le sitúa por encima de todo y que él no puede hacer inteligible a ningún otro ser humano. Porque su paradoja consiste en que Abraham, en cuanto individuo particular, se coloca en una relación absoluta con lo absoluto. ¿Se justifica con ello? Desde luego que sí, pero su justificación constituye otra paradoja, ya que él es lo que es no por virtud de ninguna participación cualquiera en lo general, sino estrictamente en cuanto individuo particular.

¿Cómo se asegura, por tanto, el individuo de que su comportamiento es legítimo? En nuestros días resulta muy fácil nivelar la vida toda conforme a la idea del Estado o a la idea de la sociedad. Y así, naturalmente, tampoco hay ninguna dificultad en recurrir a la mediación. Porque con este procedimiento expedito no se llega nunca en modo alguno a la paradoja, la cual consiste en que el individuo en cuanto tal es siempre superior a lo general, cosa que también puede expresarse de una manera típica diciendo con Pitágoras que el número impar es más perfecto que el número par. De ahí que si en nuestros días se oye alguna vez, por casualidad, una respuesta

en la dirección de la paradoja, ella suele formularse preferentemente de la siguiente forma: «el resultado es el que decidirá si era o no legítima». Un héroe, por ejemplo, que con plena conciencia de que su vida es una paradoja ininteligible que no puede explicar a nadie, se convierte en el escándalo de toda la época y se consuela gritándoles a sus contemporáneos: «El resultado os demostrará que tenía razón al obrar como lo hice». Por cierto que semejante grito se oye muy raras veces en nuestra época, puesto que uno de sus defectos principales es el de no producir héroes, con lo que presenta la ventaja de no ofrecer tampoco en este orden muchas caricaturas.

Por consiguiente, cuando en nuestros días se escucha esa frase tan repetida —«hay que juzgar según los resultados»—, inmediatamente sabemos con quiénes tenemos el honor de hablar. Los que emplean ese lenguaje forman una pléyade numerosísima, que yo me atrevería a calificar con un solo nombre común, el de los docentes o profesores. Viven por completo encerrados en sus pensamientos y plenamente satisfechos de la vida. Tienen una posición *firme* y *seguras* perspectivas en un Estado bien organizado. Siglos, por no decir milenios, los separan de las conmociones vitales que estamos describiendo a propósito de Abraham. No temen en absoluto que semejantes aventuras se repitan de nuevo en la historia de los individuos. Además, ¿qué dirían entonces la policía y los periódicos? La tarea de esos docentes consiste en juzgar, según los resultados, se entiende, a todos los hombres grandes. Semejante actitud ante las cosas grandes revela una singular mezcla de orgullo y de miseria; de orgullo, porque se creen llamados a juzgar a los demás; y de miseria, porque sus vidas no encierran ni la más lejana semejanza con la de los hombres verdaderamente grandes. Cualquiera que tenga dos dedos más de frente[71] se guardará muy bien de convertirse en un molusco frígido y húmedo de los de esta clase, y en consecuencia al acercarse a las cosas grandes jamás perderá de vista que, desde el principio del mundo, se ha acostumbrado siempre a considerar los resultados como lo último de todo, de suerte que si se quiere aprender realmente algo de las nobles acciones realizadas por los hombres es menester prestar atención a los comienzos. Porque, evidentemente, ningún hombre podrá emprender jamás ninguna acción si ya desde el principio trata de juzgarla según el resultado. Y a estos pobres hombres las lecciones de los héroes no les servirán de nada, pues los héroes no conocieron el resultado —que luego llenará de asombro al mundo entero— sino después

de haber llevado a cabo sus proezas, siendo precisamente héroes porque las comenzaron.

A esto hay que añadir que el resultado —en cuanto es la respuesta del mundo finito a un problema propiamente infinito— comporta una dialéctica por completo inadecuada a la existencia del héroe. ¿Bastaría acaso para probar que Abraham estaba en su derecho, al relacionarse como individuo frente a lo general, el simple hecho de que recuperara a Isaac por *milagro*? ¿Habría sido quizá menos fundado su derecho si en realidad hubiera sacrificado a Isaac?

Todo el mundo, sin embargo, se desgañita y siente una curiosidad enorme por conocer los resultados, como si se tratara del desenlace de una novela que se tiene entre las manos. En cambio, no se quiere saber nada acerca de la angustia, los aprietos de la existencia y la paradoja. Se coquetea estéticamente con los resultados, que llegan de una manera tan imprevista y no menos fácil que los premios de la lotería nacional. Y, claro está, el que se ve premiado con el resultado se frota las manos de gusto y proclama a los cuatro vientos que jamás se sintió tan de veras edificado en la vida. No obstante, estos profanadores de lo sagrado son infinitamente más viles criminales que los ladrones de iglesias, condenados de por vida a trabajos forzados. Incluso Judas, que vendió a su Maestro por treinta monedas, no es más despreciable que esos traficantes de acciones heroicas.

Siempre me ha repugnado vivamente hablar sin el menor calor humano de las grandes acciones, dejándolas flotar indecisas en el lejano horizonte de los tiempos más remotos y sin que revistan en su grandeza desapoderada ninguno de aquellos quilates de auténtica humanidad por los que fueron realmente grandiosas. Porque no es lo que me acontece por casualidad lo que me hace grande, sino aquello que yo realizo a conciencia. Nadie piensa, en definitiva, que ningún hombre se hizo grande porque le tocara el premio gordo de la lotería. Lo de menos para mí es que un hombre haya nacido en la más humilde cuna, pero le exijo que en este caso no sea tan inhumano para consigo mismo que sólo se atreva a pensar muy desde lejos y a soñar muy vagamente en la grandiosidad del palacio del rey, erigiéndolo y derribándolo a la vez precisamente por haberlo construido en su fantasía de la manera más plebeya. Le exijo, por tanto, que sea lo bastante hombre para entrar incluso en el palacio real con toda la confianza y dignidad de un bien nacido, por muy humilde que haya sido su cuna y por precarias que sean las circunstancias en que sigue viviendo. Esto no quiere decir que se salte a la

torera, de un modo indecoroso y no menos inhumano, todas las reglas establecidas para visitar al rey, irrumpiendo directamente desde la calle en el salón del trono, con lo que sin duda perdería mucho más que el propio rey. Al revés, cuando gire su visita al palacio real, deberá cumplir con alegría, confianza y entusiasmo todas y cada una de las reglas que establece el protocolo, con lo que se desenvolverá tan naturalmente como si anduviera por su propia choza.

Esto no es más que un símil, pues esa diferencia entre el rey y el último de sus súbditos es realmente muy pequeña comparada con las distancias propias del mundo del espíritu. En éste, exijo a todo hombre que aleje de sí el pensamiento o la cobardía inhumanos que le inhiban de entrar en aquellos otros palacios en que no sólo habita el recuerdo de los elegidos, sino también los mismos elegidos. Esto no significa que pueda presentarse ante ellos con aires de petulancia, atribuyéndose un parentesco que no tiene. Se sentirá, en cambio, muy feliz cada vez que le sea concedido presentarles sus respetos, cosa que hará con naturalidad y confianza, no precisamente con el espíritu servil de una criada interina, porque si así fuera, entonces nunca jamás sería admitido en el círculo de los elegidos. Y lo que le ayudará en esta noble audacia confiada será cabalmente la angustia y la miseria en que aquellos elegidos fueron probados y que él trata de imitar, pues de lo contrario, aunque no sea lo que se dice un molusco, solamente sentiría por ellos una justa envidia. Pero el que sólo puede ser grande a distancia y encomia las grandes hazañas con frases hechas y palabras huecas, ese tal no hace más que profanar la verdadera grandeza y empequeñecerse a sí mismo hasta quedar reducido a cero.

¿Quién alcanzó en este mundo la grandeza de esa bendita mujer, la madre de Dios, la Virgen María? Y, con todo, ¿cómo se habla de ella en los púlpitos? Porque su grandeza no estriba precisamente en que fuera bendita entre todas las mujeres. Si se diera, por ejemplo, la extraña coincidencia de que los que escuchan tales sermones pensaran de una manera tan inhumana y tan simple como los que predican, entonces cualquiera de las muchachas asiduas a la iglesia podría preguntarse con cierta razón: «¿Por qué no fui yo también bendita entre todas?». Y la verdad, si yo no tuviera otras cosas diferentes que decir en comparación con las expresadas de consuno por los predicadores, jamás rechazaría la respuesta de esta muchacha como una pura tontería. Pues, considerando las cosas en abstracto, todos los hombres

tienen los mismos derechos siempre que se trata de un favor o una gracia que se les hace.

En esta historia de María se dejan totalmente fuera, sin la menor mención, los aprietos que pasó, la angustia y la paradoja. Mi pensamiento es tan puro como lo pueda ser el de cualquiera y se purifica todavía más meditando en estas cosas. Y ¡ay de aquel que no piense de una manera más noble cuando medita en ellas! Porque una vez que las ha evocado le llenarán de espanto y no las podrá olvidar jamás, pero al haber pecado contra ellas, descargarán sobre él con su muda cólera la más terrible venganza, mucho más terrible que los aullidos juntos de diez furiosos críticos. María, sin duda, dio a luz al niño por un milagro, pero durante todo aquel período fue, externamente, como las demás mujeres núbiles y se vio expuesta a los embates de la angustia, la miseria humana y la paradoja. El ángel, desde luego, fue un mensajero complaciente y caritativo con ella, pero no tan complaciente y caritativo que dijera a todas las otras doncellas del pueblo de Israel: «No despreciéis a María, pues le han acontecido cosas verdaderamente extraordinarias». No, el ángel se presentó a solas ante María y nadie en todo el pueblo pudo comprenderla. Al revés, ¿qué mujer ha sido nunca tan ofendida como ella lo fue? ¿No se puede afirmar también en su caso que aquel a quien Dios bendice, recibe la maldición divina con el mismo soplo de su espíritu?

Por eso es absolutamente necesario comprender a María en el más riguroso sentido espiritual. Porque la Virgen María —me repugna tener que decirlo, y aún más la afectación y ligereza con que se dice y piensa habitualmente— no es en modo alguno una dama encumbrada en un pedestal y que juega ingenuamente con un niño Dios en su regazo. No, María fue cabalmente grande cuando pronunció, sabiendo todo lo que sabía, aquellas magníficas palabras: «He aquí la esclava del Señor», que explican bien fácilmente, a mi humilde juicio, por qué llegó a ser la madre de Dios. María no tiene ninguna necesidad de la admiración mundana, de igual modo que tampoco Abraham necesita que nadie derrame por él ni una sola lágrima de conmiseración. Porque, en realidad, ni ella fue una simple heroína, ni el patriarca un héroe, pero si llegaron a superar a todos los héroes juntos no fue tampoco precisamente porque escaparon a los apuros de la existencia, a sus tormentos y a la paradoja, sino porque los arrostraron con la mayor entereza y sencillez.

Es una cosa grande oír al poeta, cuando presenta a su héroe trágico a la admiración de los hombres, que dice sin titubeos: «Llorad por él, lo merece». Sí, es una cosa grande merecer las lágrimas de aquellos que son dignos de derramarlas; es una cosa grande ver como el poeta subyuga las multitudes y examina a los hombres uno por uno para comprobar si son dignos de llorar por el héroe, pues las lágrimas de las plañideras y de los llorones vulgares sólo sirven para profanar lo sagrado. Pero infinitamente más grande es oír al caballero de la fe que le dice al hombre noble que llora con toda su amargura por él: «¡No llores por mí, buen hombre, llora sencillamente por ti mismo!».

Otro caso que suele embargar a las gentes de emoción es el de la descripción habitual de la vida de Jesús. Todos se sienten como transportados a aquellos tiempos felices. Sus lánguidos y dulces deseos han alcanzado de repente la meta anhelada y todos están viendo, poco menos que con sus propios ojos, a Jesús que atraviesa por los caminos de Palestina. En esta descripción emocionante se olvida por completo la angustia, los apuros y la paradoja. No se descubre la menor posibilidad de equivocarse, ni nada terrible en el hecho de que aquel hombre que caminaba entre los demás hombres fuera Dios. ¿Acaso no era nada terrible estar sentado con Él en la misma mesa? ¿O resultaba tan fácil ser un apóstol suyo? Claro que el resultado, dieciocho siglos de historia cristiana, sirve para algo. ¡Sirve para esa burla insidiosa con la que muchísimos se engañan a sí mismos y a los demás! Yo, por mi parte, no me encuentro con ánimos para desear ser contemporáneo de semejantes acontecimientos. Por eso mismo no me atrevo a juzgar severamente a los que se equivocan en este respecto, ni tampoco juzgo de una manera mediocre a los que han acertado plenamente.

Volvamos de nuevo a Abraham. Su historia, en todo el período anterior al resultado de la misma, nos enfrenta con la doble respuesta siguiente: o fue un asesino en cada uno de los instantes de ese período, o nos hallamos en presencia de una paradoja que escapa a todas las mediaciones.

La historia de Abraham comporta en este último caso, el único verdadero, una suspensión teleológica de la ética. El patriarca, en cuanto individuo particular, está muy por encima de lo general. Ésta es la paradoja que no admite ninguna mediación. Por eso no puede explicarse ni cómo entró ni cómo permaneció en ella. Si no es éste su caso, entonces Abraham no solamente no es siquiera un héroe trágico, sino lisa y llanamente un asesino. Y entonces, como es obvio, sería insensato seguir llamándole el

padre de la fe y hablar de ello con gentes que quieren oír algo más que palabras.

El hombre puede llegar por sus propias fuerzas a ser un héroe trágico, pero nunca un caballero de la fe. Por eso cuando un hombre emprende el camino en cierto sentido difícil del héroe trágico, otros muchos hombres podrán aconsejarlo por esa ruta; mas al que escoge la senda estrecha de la fe nadie podrá ayudarlo con sus consejos, ni nadie podrá comprenderlo. La fe es un milagro y, no obstante, ningún hombre está excluido de ese milagro, porque aquello en que toda la vida humana encuentra su unidad es cabalmente la pasión[72] y la fe es una pasión.

---

[60] Esta palabra griega, tan repetida en estos párrafos introductorios en que se enfoca de frente la ética de Kant y de Hegel, significa «fin». De ella se deriva el adjetivo o adverbio, también muy repetidos, «teleológica» o «teleológicamente», lo que quiere decir que el autor no trata de cualquier suspensión arbitraria o superficial de la ética, sino rigurosamente «finalística» y «relativa», en virtud de instancias muy superiores y sólo en algunos casos muy determinados, como el de la muerte de Isaac a manos de su propio padre, pero bajo una orden estrictamente divina, del Señor de la vida.

[61] El autor emplea aquí el sustantivo *Anfaegtelse*, que significa: «turbación», «tribulación», «ansiedad» y «angustia», lo que hemos traducido, ahora y luego, por «crisis interior» de la personalidad en los límites de la ética y de la religión.

[62] El mismo autor, como fuente más directa de estas ideas hegelianas, anota entre paréntesis dentro del texto: «Véase, especialmente, la *Filosofía del derecho*», refiriéndose en concreto a los números 129-141 que llevan como título general: *Das Gute und das Gewissen*. Kierkegaard poseía en su biblioteca particular esta obra de Hegel en la edición de 1833; *cf.* en la edición jubilar de Glockner, t. VII, pág. 261 y sigs.

En el número 140 expone Hegel las «formas morales del mal», entre las cuales «la más abstrusa de todas» —«Diese letzte abstruseste Form des Bösen»— consiste en el empeño confusivo de que el individuo pretenda hacerse valer en su subjetividad individual sobre y frente lo general. Esta moral subjetiva —que es toda la *moralidad* y la falsa «cumbre de la subjetividad» individual, según Hegel — choca con las leyes jurídicas y externas, contradicción que se supera subordinándose el individuo de lleno a las tres instancias de la *eticidad*, familia, sociedad y estado, donde aquél alcanza su verdadera grandeza y libertad dentro de la idea, identificándose con Dios en el mismo proceso de la historia. Contra esta mediación que elimina de hecho la personalidad humana y la trascendencia concreta de Dios, lucha Kierkegaard de continuo por todo lo contrario.

[63] Esta crisis, en referencia a Hegel, se puede definir también como la duda de esa superioridad del individuo sobre lo general. Crisis que para Kierkegaard es positiva y salvadora, en cuanto anuncia la relación absoluta del individuo con Dios absoluto y sumo.

[64] Hegel se equivoca al hacer de la fe un conocimiento inferior al saber especulativo; al poner la religión por debajo de la filosofía. En cuanto a Abraham, en cambio, Hegel ha expresado ese juicio condenatorio que Kierkegaard le exige en virtud de su error anterior sobre la fe, pero lo ha expresado en escritos juveniles que el danés no pudo conocer, puesto que fueron publicados por primera vez —por H. Nohl— en 1907.

65 «La ha habido siempre» en cuanto identificada de uno u otro modo con el saber especulativo. Por tanto, la aparente contradicción es otra ironía clara contra Hegel.

66 En su famosa obra *L'art poetique*, ed. de 1674, t. I, pág. 232: «un tonto siempre halla a otro más tonto que lo admira».

67 A continuación, para contraste máximo con el de Abraham, se exponen tres casos trágicos de sacrificio filial. El primero es el exigido a Agamenón, descrito en sus rasgos escuetos y esenciales conforme a la tragedia de Eurípides: *Ifigenia en Áulide*, cuyos versos 448 y 687 se citan en las dos frases entrecomilladas, si bien Kierkegaard empleó la traducción danesa de C. Wilster. El segundo es el exigido a Jefté, según se narra en Jue 11, 30-40. Y el tercero el exigido al cónsul romano Bruto, según lo cuentan las historias de Valerio Máximo (V, 8, 1) y de Tito Livio (II, 4 y sigs.).

68 Subrayamos la palabra, en danés: *Prövelse*, como equivalente de la palabra tentación, y de sentido muy diverso al de la misma palabra empleada antes dos veces en el mismo párrafo en el sentido de argumento o demostración: *Bevis* en danés.

69 Leve alusión a la parábola del buen samaritano.

70 Clara alusión al texto de Mc 3, 15 y 22.

71 Esta expresión castiza traduce exactamente la expresión irónica, en parte en latín, del texto: «con que sólo tenga un poco de ingenio más elevado: *erectioris ingenii*».

72 Lessing ha expresado en cierto lugar un pensamiento análogo, si bien partiendo de un punto de vista meramente estético. En ese pasaje trata de mostrar propiamente que las penas pueden encontrar también su expresión no pocas veces en la forma del chiste y la broma. Para probarlo refiere una réplica del desdichado rey de Inglaterra Eduardo II en determinada situación. Como contraste refiere, siguiendo a Diderot, la historia y aguda réplica de una campesina. Luego continúa Lessing: «Esta réplica era también un chiste, precisamente de una campesina, pero las circunstancias lo hacían inevitable. Por tanto, tampoco debe buscarse la explicación de un chiste como expresión del dolor y de la tristeza en el hecho de que la persona que lo profiere es de una clase superior, bien educada, inteligente y, por añadidura, chistosa, *ya que las pasiones hacen iguales a todos los hombres*. Por eso, en las mismas circunstancias, cualquier persona de cualquier clase hubiera dicho lo mismo. La reina en el mismo caso pensará necesariamente lo mismo que la aldeana; y lo que dijo el rey, lo habría podido decir y de hecho, puesto en las mismas circunstancias, lo habría dicho cualquier labriego». *Cf. Sämmtliche Werke*, t. XXX, pág. 223. *(N. del A.)*

PROBLEMA II

¿SE DA UN DEBER ABSOLUTO PARA CON DIOS?

La ética es lo general y, en cuanto tal, es también lo divino. Por eso se tiene razón al afirmar que todo deber, en el fondo, es un deber para con Dios. Pero si esto es todo lo que se puede decir en este orden de cosas, habrá que añadir entonces que el individuo, hablando con propiedad, no tiene ningún deber para con Dios. Porque el deber en cuanto tal se constituye refiriéndolo a Dios, mas en el deber mismo yo no entro en relación con Dios. Así sucede, por ejemplo, con el deber de amar al prójimo. Éste, desde luego, es un deber y lo es precisamente en cuanto está referido a Dios, pero al cumplirlo no entro en relación con Dios, sino en relación con el prójimo a quien amo. Si desde este exclusivo punto de vista afirmo que mi deber es amar a Dios, entonces no hago más que enunciar una pura tautología, puesto que «Dios» aquí es tomado en el sentido completamente abstracto de lo divino, es decir, de lo general y del deber.

De este modo toda la vida de la humanidad entera se redondea y toma la forma de una esfera perfecta, en la que la ética es a la par el límite y el contenido. Y Dios, con semejante procedimiento, se convierte en un punto invisible que se disipa como un pensamiento sin ninguna fuerza propia, ya que toda la que tiene se concentra en la ética, la cual llena la vida de contenido. Por lo tanto, si un hombre se imagina amar a Dios en un sentido diferente al que acabamos de indicar, desvaría y sólo ama a un fantasma, el cual si tuviera al menos la capacidad de hablar, le diría a semejante amador: «No deseo tu amor para nada; lo único que te ruego es que permanezcas en la esfera a la que perteneces». Pero si a algún otro ser humano se le ocurriera amar a Dios de una manera distinta, entonces su amor sería tan sospechoso como aquel del que habla Rousseau cuando dice que el hombre ama a los cafres en lugar de amar al prójimo.

Hegel tendría plenamente razón si los anteriores puntos de vista fueran exactos, si no se diera nada superior e inconmensurable en la vida humana o lo único inconmensurable en ella fuera mero fruto del azar, del cual nada se sigue desde el momento en que la vida se enfoca exclusivamente a la luz de las puras ideas. Pero, de ser así, Hegel se equivocaría de medio a medio al hablar de la fe o al autorizar que se considere a Abraham como el padre de la fe, por la sencilla razón de que al defender los puntos de vista anteriores habría eliminado de cuajo con sus juicios condenatorios tanto a Abraham como a la fe. En la filosofía hegeliana lo *exterior* —o la *exteriorización*— es superior a lo *interior*.[73] Hegel trata de esclarecer frecuentemente esta superioridad con el siguiente ejemplo. El niño es *lo interior* y el hombre es *lo exterior*. De esto se sigue que el niño está cabalmente determinado por *lo exterior*. Por el contrario, el hombre en cuanto es *lo exterior* está determinado precisamente por *lo interior*.

La fe, en cambio, es esa paradoja según la cual la interioridad es siempre superior a lo externo o, para recordar una fórmula antes empleada, el número impar es superior y más perfecto que el número par.

Por tanto, según esta concepción de la vida, la tarea del individuo consiste en despojarse de su categoría interior para expresarla en lo externo. Cada vez que el individuo se resiste a ello, se echa para atrás o pretende camuflarse de nuevo en la interioridad de sus sentimientos, emociones, etcétera, se hace reo de culpa y sufre una crisis interior.

La paradoja de la fe, por su parte, consiste en que hay una interioridad que es inconmensurable con todo lo externo, una interioridad —nótese bien— que no se identifica en modo alguno con la descrita en el párrafo precedente, sino que es una interioridad nueva. La filosofía moderna se ha permitido por las buenas sustituir *la fe* por *lo inmediato*. En este supuesto, naturalmente, resulta enormemente ridículo negar que la fe ha existido en todas las épocas. Y de este modo, cosa también perfectamente lógica, la fe ha entrado en compañía demasiado vulgar con los sentimientos y emociones más diversos, con la idiosincrasia, los valores, etcétera, etcétera. Si esto fuera cierto, la filosofía tendría sobrada razón al afirmar que no debe nadie detenerse en la fe, sino ir más lejos, infinitamente más lejos. Pero, ateniéndose a la realidad profunda de las cosas, no hay nada que autorice a la filosofía a emplear semejante lenguaje. Porque la fe siempre viene precedida de un movimiento de infinitud y únicamente entonces aparece, *nec opinate*,[74] en virtud del absurdo.

Todo esto, por mi parte, lo comprendo muy bien, sin que con ello quiera decir que poseo la fe. Si la fe no fuera nada más que aquello por lo que la toma la filosofía, entonces el propio Sócrates habría ya ido mucho más lejos, infinitamente más lejos, cuando la verdad es que nunca alcanzó la fe. Lo que Sócrates hizo, en el sentido intelectual, fue el movimiento propio de la infinitud. Su ignorancia no es otra cosa que la resignación infinita. Esta tarea ya es de suyo digna y suficiente para las fuerzas de un hombre, aunque hoy en día se la desprecie. Sin embargo, sólo el individuo que la haya cumplido, empleando todas sus fuerzas en la lucha por lo infinito, sólo ese individuo ha llegado al punto en que puede surgir la fe.

La paradoja de la fe estriba en el hecho de que el individuo está situado por encima de lo general. O dicho de otra forma, evocando una distinción dogmática caída en desuso, esa paradoja consiste en que el individuo determina su relación con lo general en virtud de su relación previa con lo absoluto y no al revés, su relación con lo absoluto en virtud de su relación anterior con lo general. La misma paradoja puede formularse también diciendo que existe un deber absoluto para con Dios, porque en este deber el individuo en cuanto tal se relaciona absolutamente con lo absoluto.

Si en este último contexto se enuncia que es un deber amar a Dios, entonces, evidentemente, se dice algo muy distinto que lo enunciado a este mismo propósito en el contexto inicial del capítulo. Pues si tal deber es absoluto, la ética queda rebajada al plano de lo relativo. Lo que no significa en modo alguno que la ética tenga que ser abolida, sino simplemente que se formula de una manera diversa dentro de los términos peculiares de la paradoja, de tal suerte que, por ejemplo, el amor hacia Dios puede conducir al caballero de la fe a que exprese su amor al prójimo de una forma contraria a lo que es considerado, desde el punto de vista habitual de la estricta ética, como el deber en ese caso particular.

Si todo lo que acabamos de decir no fuera verdadero, entonces la fe tampoco tendría ningún puesto en la vida, sería una simple crisis interior de carácter negativo y Abraham estaría perdido, ya que sucumbió en tal crisis.

Esta paradoja rechaza la mediación, pues radica en el hecho fundamental de que el individuo es única y exclusivamente el individuo. De ahí que cuando el individuo particular trata de expresar su deber absoluto en lo general y se siente responsabilizado en él solamente en virtud de lo general, no puede por menos que experimentar esa crisis turbadora y, si no la rachaza de frente, no llegará nunca a cumplir el dicho deber absoluto. Y

entonces, al no rechazarla, peca, aun en el caso de que su acto sea *materialmente*[75] conforme a lo que le exigía su deber absoluto.

¿Qué debía, pues, hacer Abraham? Si el patriarca le hubiera dicho a otro hombre: «Isaac es para mí lo que más amo en el mundo entero, por eso mismo me resulta tan duro tener que sacrificarlo», sin duda su interlocutor, encogiéndose de hombros, le habría respondido: «¿Por qué entonces quieres sacrificarlo?». También podemos imaginar muy bien a otro hombre de inteligencia privilegiada y sutilísima que acercándose inquisitivo al patriarca y escrutándole de pies a cabeza, descubriría que Abraham hacía ostentación de sentimientos oscuros y en flagrante contradicción con su propia conducta.

En la historia de Abraham, por nuestra parte, descubrimos la siguiente paradoja. Su relación con Isaac, desde el punto de vista ético, se expresa en el precepto moral según el cual el padre debe amar a su hijo. Esta relación ética con el hijo queda reducida a algo positivo por oposición a la relación absoluta que mantiene con Dios. A la pregunta de por qué sacrifica al hijo, Abraham no puede responder sino diciendo simplemente que es una prueba, una tentación. Esta respuesta, como ya se dijo antes, expresa la unidad o conformidad plena de los dos motivos de su acción, ejecutado tanto por el amor de Dios como por amor a sí mismo. El mismo lenguaje corriente suele relacionar también ambos motivos. Cuando la gente ve que un hombre hace algo que no entra dentro de los moldes de lo general, acostumbra a decir que no ha obrado precisamente por el amor de Dios, sobreentendiendo que ha obrado sólo por amor propio. Lo que evidencia una vez más que en la paradoja de la fe se ha perdido la instancia intermedia de lo general. Por eso se puede afirmar que la fe en cierto sentido es la expresión del supremo egoísmo, puesto que en su virtud se ejecuta algo terrible y espantoso, y se ejecuta cabalmente por amor propio. Pero, por otro lado, también hay que afirmar resueltamente que la fe es la expresión del más absoluto abandono, pues actúa siempre movida por el amor de Dios. De ahí que no pueda ser introducida por mediación en lo general, ya que en el mismo momento quedaría destruida.

Ésta es la paradoja de la fe, y el individuo no puede en modo alguno hacerse comprender ante ningún otro individuo particular. Se piensa, lo sé muy bien, que el individuo creyente se puede hacer comprender perfectamente de otro que sea también creyente. Semejante idea sería de todo punto inconcebible si en nuestra época no se buscara por todos los

medios y maneras insinuarse subrepticiamente en las grandes cosas. El caballero de la fe no puede en absoluto ayudar a nadie. Al individuo particular le queda otra alternativa en este orden que, cargando él mismo con la paradoja, convertirse en un caballero de la fe, o no llegar a serlo nunca jamás. En estas regiones es absolutamente inconcebible encontrar compañeros de viaje.

Según esta dialéctica, sólo el individuo particular podrá darse a sí mismo una explicación aproximadamente correcta de cómo ha de entenderse el sacrificio de Isaac. Y si desde el punto de vista de lo general se pudiera determinar con bastante exactitud cómo hay que entenderlo —cosa que, por otra parte, constituiría una contradicción enormemente ridícula, pues se colocaba bajo categorías generales al individuo que cabalmente está fuera de lo general y, en calidad de individuo, debe obrar fuera de lo general—, no por eso el individuo particular lograría asegurarse ese entendimiento y comprensión con la ayuda de los demás, sino sola y exclusivamente con su propia intervención. Que nadie, en su cobardía y mediocridad, piense que podrá llegar nunca jamás a ser un caballero de la fe por cuenta y riesgo ajenos, porque caballero de la fe sólo lo llega a ser el individuo en cuanto individuo. Y esto es lo grande, cosa que puedo comprender muy bien, aunque no por eso haya ingresado en ello personalmente, pues me falta valor. Y, además de ser una cosa grandiosa, es espantosa y terrible, lo que desde mi situación puedo comprenderlo todavía mejor.

Como es sabido, en el Evangelio de san Lucas, 14, 26, encontramos una doctrina singular acerca del deber absoluto que tenemos para con Dios: «Si alguno viene a mí y no aborrece a su padre, a su madre, a su mujer, a sus hijos, a sus hermanos, a sus hermanas e incluso su propia vida, no puede ser mi discípulo». Éstas son, desde luego, palabras muy duras y, ¿quién podrá escucharlas sin soliviantarse? Claro que, quizá por eso mismo, no se las oiga repetir sino muy raras veces. Este vasto silencio, sin embargo, no es más que un subterfugio que no resuelve nada. Los estudiantes de sagrada teología, por su parte, acaban de enterarse de que estas palabras pertenecen al Nuevo Testamento y con ayuda de este o aquel manual exegético han descubierto que el verbo μισεῖν, en ese y en otros dos pasajes bíblicos, significa por atenuación: *minus diligo, posthabeo, non colo, nihili facio*.[76] El contexto, no obstante, no parece apoyar en nada esta elegante interpretación. Porque en un versículo posterior al citado se cuenta la

historia de un hombre que quiere edificar una torre y se sienta primero a calcular los gastos, para ver si tiene para terminarla, no sea que luego de echar los cimientos la gente se ría de él. La estrecha relación de esta parábola con el versículo en cuestión parece indicar que sus términos deben ser tomados en todo su terrible rigor, con el fin de que cada cual pruebe por sí mismo, sin atenuaciones, si es capaz de levantar un edificio de esa altura.

Por tanto, si este piadoso y sentimental exégeta que trata con sus regateos y atenuaciones de meter de contrabando el cristianismo en el mundo, lograra convencer a algún hombre de que ése en verdad, atendiendo a la gramática, a la lingüística y a todas las analogías, era el único sentido del versículo citado, entonces también lo habría persuadido con las mismas poderosísimas razones de que el cristianismo es sin remedio lo más lamentable que existe en el mundo. Porque, evidentemente, no merecería la pena que nadie perdiera el tiempo escuchando, y mucho menos siguiéndolo, un mensaje que, precisamente en una de sus más bellas explosiones líricas y donde hierve con mayor fuerza la conciencia de su validez eterna, no decía más que palabras de mucho ruido y completamente vacías de sentido, recomendando simplemente menos buena voluntad, menos atención a los demás y mayor indiferencia para con los seres queridos. Un mensaje así, que en el momento mismo en que aparenta proclamar algo espantoso, se desinfla y, en vez de escalofriar, se pone a babear como quien galantea a una dama, sólo merecería el desprecio y el olvido de los hombres nobles.

Las palabras del texto evangélico son verdaderamente terribles, pero yo creo que pueden ser comprendidas sin que esto quiera decir que quien las comprende posea el coraje necesario para ponerlas en práctica. Pero en este caso, nobleza obliga, habrá que respetar lo que está escrito y reconocer su grandeza, aunque no se tenga el valor de cumplirlo en la propia vida. El que se comporte de este modo podrá beneficiarse también del hermoso relato, ya que en cierto sentido encierra un consuelo para aquel que no se siente con ánimos para iniciar la construcción de la torre. Claro que entonces este mismo individuo ha de ser lo suficientemente honesto y guardarse muy bien de querer hacer pasar su falta de valor por humildad, pues lo que él padece es justamente orgullo. Sólo hay un coraje que está hecho de humildad, el coraje de la fe.

Ahora vemos que si el pasaje en cuestión encierra algún sentido es con la condición de que tomemos sus palabras al pie de la letra. Dios es aquel que reclama un amor absoluto. Ahora bien, ¿quién no comprende que no

sólo sería un egoísta, sino también un tonto de remate, el hombre que, exigiendo el amor de otra persona, pretendiera al mismo tiempo que ese amor se manifestara como tibieza e indiferencia hacia todos aquellos otros seres que esa misma persona llevaba también en el corazón? El que exige un amor semejante no hace más que firmar su propia sentencia de muerte, puesto que toda su vida quedará en adelante como hipotecada por el amor solicitado. Un marido, por ejemplo, exige a su mujer que abandone a los padres y hermanos, pero sería el último de los tontos si viera una prueba del amor extraordinario que ella le profesaba en el hecho de que por su causa se mostrara tibia e indolente en cuanto hija y hermana. Si, por el contrario, ese mismo marido tiene una idea verdadera de lo que es el amor, experimentará un gran placer al constatar el sincero afecto filial y fraterno de su esposa, pues este hecho le dará la seguridad de que lo ama a él más que a ningún otro en el mundo entero. La pregunta de colofón es obvia: ¿podrá ser acaso, gracias a la admirable erudición de un simple manual exegético, una representación digna de la divinidad lo que en un hombre cualquiera sería considerado por todos los demás como el colmo del egoísmo y de la estupidez?

¿Cómo, en definitiva, hay que entender eso de odiar a los seres más próximos? Para decidir la respuesta no quiero recurrir aquí a la habitual distinción humana entre el amor y el odio, no porque la rechace, pues al fin y al cabo es una distinción apasionada, sino porque está fundada en el egoísmo y no se acomoda a nuestro texto. En cambio, si considero la tarea que el texto nos impone como una paradoja, entonces la comprendo, esto es, la comprendo en la medida en que se puede comprender una paradoja. El deber absoluto puede en este caso obligar a un hombre a que haga lo que la moral prohibiría, pero en modo alguno puede incitar al caballero de la fe a que deje de amar. Esto se patentiza en la historia de Abraham. Desde el momento en que quiere sacrificar a Isaac, la moral define su acción diciendo «que odia a su hijo». Pero si lo odia realmente, Abraham puede estar seguro de que Dios no le exigirá nunca ese sacrificio. Caín y Abraham, en efecto, no son idénticos. Deberá, pues, amar a Isaac con toda su alma y, en el momento en que Dios se lo exija, deberá amarlo, si ello es posible, mucho más que nunca y sólo así podrá *sacrificarlo*. Porque precisamente este amor que siente por Isaac es el que, por su oposición paradojal al amor que siente por Dios, convierte su acto en una *ofrenda*. Y en esto estriba la angustia y la desazón de la paradoja, cabalmente en que

Abraham, hablando humanamente, no pueda hacerse comprender de nadie. Sólo en el instante en que su acto está en absoluta contradicción con sus sentimientos, sólo entonces es cuando sacrifica de veras a Isaac. Pero la materialidad[77] de su acción, que es aquello por lo que pertenece a lo general, lo convierte indefectiblemente en esta esfera en un asesino.

El texto de san Lucas ha de entenderse, además, de tal modo que se vea que el caballero de la fe no encuentra absolutamente ninguna expresión de lo general —en cuanto equivalente a lo ético— a la que pueda agarrarse como a su tabla de salvación en este sentido. Cuando, por ejemplo, es la Iglesia la que exige un sacrificio así de alguno de sus miembros, lo más que podemos hacer entonces es catalogarlo entre los héroes trágicos. Porque, desde el momento en que el individuo puede entrar en ella por simple mediación, la idea de la Iglesia no difiere cualitativamente de la idea del Estado. Y, por otra parte, tan pronto como el individuo ingresa en la paradoja, ya no puede llegar nunca a la idea de la Iglesia. Encerrado dentro de la paradoja ha de encontrar en ella, sin posibilidad de otra alternativa, o su felicidad o su perdición. Semejante héroe eclesiástico, como el que acabamos de imaginar, no hace más que expresar con sus actos lo general y no habrá nadie en toda la Iglesia, incluidos su padre, su madre y demás parientes, que no lo puedan comprender y de hecho lo comprendan. En cualquier caso no es un caballero de la fe y por eso mismo da también una respuesta diferente a la de Abraham. Porque él no dice que se trate de una prueba o una tentación a las que está sometido.

Los predicadores, de ordinario, se guardan muy bien de citar textos como éste de san Lucas. Se teme con ello descomponer a los hombres. Y, en el instante en que al individuo le place conducirse en calidad de tal, se teme lo peor de todo, una verdadera catástrofe. Y, por añadidura, se piensa que existir en calidad de individuo es la cosa más fácil de todas y que, por consiguiente, interesa muchísimo obligar a las gentes a que se afiancen en lo general. Yo, por los mismos motivos, no participo para nada ni en este temor ni en la opinión subsiguiente. Cuando se sabe por experiencia que lo más terrible de todo es existir en calidad de individuo, no se debe tampoco tener ningún miedo a afirmar con la mayor claridad que nada hay más grandioso. Esto, desde luego, debe afirmarse de una manera tan categórica como sincera, no precisamente tendiendo una trampa a los extraviados y vanamente inquietos, a quienes más bien habrá que ayudar por todos los

medios a que se reincorporen de lleno a lo general, puesto que sus palabras o modos de hablar no delatan ningún heroísmo.

Claro que si no se tiene la noble osadía de citar tales textos, tampoco se debe tener el fácil atrevimiento de mencionar a Abraham a todas horas. Y, por otro lado, cuando se opina que es bastante cómodo existir en calidad de individuo, se demuestra indirecta y finamente una muy sospechosa indulgencia con relación a uno mismo, pues el que de veras se respeta a sí mismo y se preocupa de la salvación de su alma, sabe muy bien que vivir bajo el propio control, solo en el mundo entero, entraña una austeridad y vigilancia mucho mayores que las que pueda ejercitar una joven encerrada en su cuarto de soltera. Esto no quiere decir que a todo el mundo se le dé rienda suelta y que cada uno haga de su capa un sayo. Porque no faltan individuos a los que es necesario someter a control y su sujeción estrictos, ya que dejados a su capricho se arrojarían como bestias salvajes en el egoísmo del placer. Éste es un hecho, por desgracia, nada infrecuente en todas las épocas. Pero por eso precisamente es necesario mostrar en este mismo terreno que no se pertenece a esa calaña de hombres, dando testimonio en todo momento de que no sabe hablar de las cosas grandes con angustia y temblor, con admiración y respeto, sin pasarlas nunca por alto por miedo a las consecuencias, que de seguro nunca serán dañosas si se habla de ellas conociendo su grandeza y a la par los tormentos que encierra su prosecución y sin los cuales se desconocería por completo su auténtica grandeza.

Examinemos ahora un poco más de cerca los apuros y la angustia de la paradoja de la fe. El héroe trágico renuncia a sí mismo para expresar lo general; el caballero de la fe, por el contrario, renuncia a lo general para convertirse en individuo. Todo depende, según se dijo ya anteriormente, de la actitud que se adopte. El que crea que es una cosa relativamente fácil convertirse en individuo puede estar completamente seguro de que nunca llegará a ser el caballero de la fe, pues los pájaros en libertad y los genios trashumantes no son hombres de fe.

El verdadero caballero de la fe sabe, sin embargo, cuán magnífico es pertenecer a lo general; sabe cuán hermoso y benéfico es ser el individuo que traduce en sí mismo lo general y que da en este sentido, por así decirlo, una versión pura de su personalidad, elegante, cuidada, lo más correcta posible e inteligible para todos; y sabe cuán reconfortante es hacerse comprensible a sí mismo en lo general, de suerte que comprenda también lo

general y que cualquier otro individuo, comprendiéndolo a él, comprenda igualmente lo general y los dos juntos se regocijen en la serenidad que proporciona el hecho de pertenecer a esa esfera. Porque sabe, tan bien como el primero, que es bello haber nacido como individuo que tiene su casa en lo general, su permanente estancia amiga y siempre dispuesta a recibirlo con los brazos abiertos en cuanto quiera ir a habitar en ella. Pero sabe, además de todo eso, que por encima de esta esfera serpentea un camino solitario, estrecho y escarpado; sabe cuán terrible es haber nacido solitario fuera de lo general y tener que hacer el camino sin posibilidad de encontrar un solo compañero de viaje. El caballero de la fe sabe muy bien dónde se halla y cómo se relaciona con los demás hombres. Éstos, en su lenguaje propio, lo consideran sencillamente como un loco y nadie lo puede comprender. ¿Un loco? Tal es la expresión más suave que se le suele aplicar, porque lo más corriente, enfocándolo desde otro ángulo, es que se lo llame un hipócrita, y tanto más consumado y peligroso cuanto más haya ascendido por su camino solitario.

El caballero de la fe no desconoce el entusiasmo y valor que hay que tener para renunciar a sí mismo en favor de lo general, pero también conoce la enorme satisfacción que encierra esa renuncia cabalmente por ser en favor de lo general; sabe lo estupendo que es ser comprendido por cualquier alma noble y formar parte del grupo de todas las almas nobles, creando un espectáculo que ennoblece a su vez a todos los que lo contemplan. Sabe todo esto y se siente como atado de pies y manos, experimentando un profundo deseo, puramente nostálgico, de que esa tarea fuera la suya. Abraham habría podido desear así, a ratos, que su papel hubiera sido amar a Isaac como conviene y es digno de cualquier padre que se dice noble, esto es, con un amor que todos pudieran comprender y que lo hubiera inmortalizado ante todas las generaciones venideras como padre ejemplar. También habría podido desear, cosa todavía más noble, que su tarea hubiera sido la de sacrificar a Isaac por el interés general, despertando así en todos los padres la admiración entusiasta por las hazañas gloriosas. Pero, en el caso de que el patriarca hubiera sentido tales deseos alguna vez, los habría rechazado con espanto como indicios de una crisis interior y perturbadora, puesto que estaba convencido de que tenía que seguir su camino solitario y de que no hacía nada por el interés general, sino que simplemente era probado y tentado.

¿Qué hizo Abraham, a fin de cuentas, por lo general? Permítaseme responder a esta pregunta en los términos y con el calor que lo haría un hombre cualquiera. Abraham necesita esperar setenta años a que llegue el hijo de la vejez. Lo que otros reciben muy pronto, en plena juventud, y les sirve de alegría y regocijo para muchos años, ¡Abraham tuvo que esperarlo nada menos que durante setenta años! Y ¿por qué? Simplemente porque era probado y tentado. ¿Quién no dirá que esto es una locura? Abraham, sin embargo, creyó. Sólo Sara vaciló en su fe e indujo a su esposo a que tomara a Agar por concubina, pero por la misma razón tuvo que despacharla después a un país lejano. Al fin recibe a Isaac y entonces tiene que afrontar de nuevo la prueba. El patriarca sabía lo magnífico que es expresar lo general y conocía la inmensa alegría de vivir con Isaac, el hijo, pero no era ésta la tarea que le estaba reservada. Sabía que sacrificar un hijo semejante al bien general es digno de un rey y que en él habría encontrado la calma y el reposo, del mismo modo que en su hazaña habrían reposado —como las vocales descansan en las consonantes que las apoyan— todos los hombres de las generaciones venideras, extasiados por su inmortal fama. Mas no era ésta su misión, sino que estaba sometido a prueba. ¿Qué son comparadas con las de Abraham las dilaciones de que se sirvió aquel general romano,[78] hecho famoso con el sobrenombre de Cunctator, para frenar al enemigo y salvar al Estado? Claro que Abraham, otra gran diferencia, no aguantó en sus dilaciones para salvar al Estado.

Éste fue el contenido de ciento treinta años de la vida de Abraham. ¿Quién puede soportar una vida semejante? Sus contemporáneos, que todavía le quedaba alguno, podían muy bien preguntarse: «¿Qué ha hecho Abraham? Después de aguardar años y años, casi una eternidad, consigue un hijo y hete aquí que ahora se dispone a sacrificarlo. ¿No está acaso loco de atar? ¡Si, al menos, pudiera darnos una explicación! Pero no, lo único que hace es repetir que todo ello es una prueba». Y, la verdad, el viejo patriarca no podía dar ninguna otra explicación, porque su vida era como un libro bajo secuestro divino que en ningún momento podía hacerse *publici juris*.

He ahí lo terrible en el caso de Abraham. Quien no lo vea así puede tener la completa seguridad de que no es un caballero de la fe. Pero quien sea capaz de verlo, comprenderá fácilmente que incluso el más probado de los héroes trágicos tiene el aspecto de un niño irreflexivo o de una muchacha que va al baile si se lo compara con ese caballero de la fe, que

avanza lentamente y arrastrándose cuesta arriba. Y quien haya visto esto y se haya convencido de que no posee la valentía de comprenderlo en sí mismo, deberá al menos tener la fundada sospecha de la maravillosa gloria alcanzada por ese caballero único que se ha convertido en el amigo y confidente de Dios, y que, para expresarme de una forma totalmente humana, tutea al mismo Señor del cielo, a quien el propio héroe trágico no hace sino hablar en tercera persona.

El héroe trágico termina pronto su tarea y concluye en seguida su combate. Una vez que ha realizado ese movimiento infinito vuelve a sentirse de nuevo satisfecho y a gusto con lo general. El caballero de la fe, por el contrario, no conoce nunca el reposo y siempre está en vela, ya que es probado sin cesar y en cada momento existe para él la posibilidad de volver sobre sus pasos y, arrepentido, reincorporarse a lo general. Tal posibilidad tanto puede ser una crisis de carácter negativo como algo positivo y verdadero. Lo malo es que ningún otro hombre le puede aclarar en cuál de los dos extremos se encuentra, pues entonces quedaría fuera de la paradoja.

El caballero de la fe, por tanto, posee ante todo la pasión necesaria para concentrar la ética, con la que rompe, en ese único punto que le permite convencerse de que realmente ama a Isaac con toda su alma.[79] Si no es capaz de esto, entonces entra inevitablemente en la crisis descrita. En segundo lugar, pone su pasión en movilizar de repente ese convencimiento inicial que ha de regir en parte toda su conducta posterior, conservando siempre la misma validez del principio. Si no es capaz de esto segundo, no podrá tampoco moverse del sitio y siempre estará como quien comienza de nuevo. El héroe trágico también concentra en un solo punto la moral que ha superado teleológicamente, pero aun para eso mismo encuentra apoyo y refugio en lo general. El caballero de la fe, en este sentido, única y exclusivamente se apoya en sí mismo y de ahí lo terrible de su situación. La mayoría de los hombres viven dentro de las obligaciones morales, dejando a cada día su pena y su cuidado, pero de esa manera tampoco alcanzan nunca esa concentración apasionada y esa conciencia enérgica. Para conseguir éstas el héroe trágico puede encontrar en cierto aspecto ayuda de la ética, mas el caballero de la fe se encuentra siempre solo y a la intemperie. El héroe trágico realiza su empresa y halla reposo en lo general, pero el caballero de la fe está constantemente con la existencia en vilo. Agamenón renuncia a Ifigenia y encuentra con ello el reposo en lo general, pudiendo

desde ese momento sacrificarla tranquilamente. Si Agamenón no ejecutara tal movimiento o si en el instante decisivo su alma, en vez de concentrarse apasionadamente, se perdía en necias consideraciones, como, por ejemplo, que tenía además otras hijas o que quizá pudiera ocurrir todavía *lo extraordinario,*[80] entonces no sería ningún héroe, sino un simple débil mental que debía ser internado cuanto antes en un hospital para esta clase de enfermos. Abraham, desde luego, conocía también la concentración típica del heroísmo, pero a él le resultaba mucho más difícil a falta de todo apoyo por parte de lo general. Por eso, además de este movimiento, realiza otro para recogerse con toda su alma en el prodigio que lo salvará. Si no hiciera este segundo movimiento tampoco sería diferente de Agamenón, en el supuesto de que entonces se lograra aclarar cómo legitimaba el sacrificio de Isaac una vez que no entrañaba ninguna utilidad para lo general.

Por consiguiente, sólo el individuo particular puede esclarecer en realidad si padece una simple crisis interior o si es el auténtico caballero de la fe. Claro que la misma paradoja permite señalar algunos rasgos de contraste característico que pueden también ser comprendidos por quienes no estén dentro de ella. El auténtico caballero de la fe representa el aislamiento absoluto. El inauténtico, por el contrario, es siempre un sectario que intenta salirse de la senda estrecha de la paradoja con el fin de convertirse en un héroe trágico del tipo más barato y rastrero. El verdadero héroe trágico expresa lo general y se sacrifica por ello. El sectario, en cambio, es un polichinela consumado que posee su teatro privado, algunos buenos amigos y otros camaradas por el estilo con los que representa lo general tan bien como los asesores jurídicos de *La tabaquera de* oro[81] representan a la justicia. El caballero de la fe, por su parte, es la paradoja, es el individuo, absoluta y exclusivamente el individuo particular, sin ninguna de esas conexiones o enredos teatrales. Ésta es su terrible situación, de todo punto insoportable para el sectario enclenque. Este pobre diablo, en lugar de reconocer su incapacidad para las grandes empresas y confesar abiertamente que no se siente con valor para ellas —confesión que yo sería el primero en aprobar con sumo agrado, puesto que tal es mi actitud personal respecto a las cosas grandes—, lo único que hace es unirse con otros pobres diablos como él para lograr en comandita lo que no pueden por sí mismos, es decir, una cosa grande. Pero semejantes intentos fracasan estrepitosamente, pues en el mundo del espíritu no se toleran en absoluto los engaños y las mascaradas. Así es como los sectarios, tomándose del

brazo o de la mano como los niños que juegan al corro, tratan de protegerse y triunfar. Desconocen por completo las crisis solitarias que aguardan al caballero de la fe y a las que éste no se puede sustraer, porque ello sería aún más terrible que pretender abrirse camino con una audacia temeraria. Y así en comandita, aullando como una jauría de perros, es como piensan semejantes sujetos alcanzar el cielo por asalto y seguir en la vida el mismísimo camino del caballero de la fe, el individuo que avanza solo con su tremenda responsabilidad a cuestas y sin oír jamás, en toda la inmensa soledad del universo, ni una sola voz humana.

El caballero de la fe no tiene ningún apoyo fuera de sí mismo y sufre lo indecible por no poder hacerse comprender de los demás, si bien tampoco siente el menor deseo vano de guiar a los otros. El dolor es el que lo convence de la legitimidad de su comportamiento y, en cuanto a lo de abrigar vanos deseos, su espíritu es demasiado serio como semejante cosa. El falso caballero se traiciona fácilmente por esa su misma maestría, adquirida en un instante. No tiene ni la más remota idea de que si otro individuo ha de seguir el mismo camino, deberá hacerlo precisamente convirtiéndose de la misma manera en individuo, sin ninguna necesidad de que nadie le dirija y, menos aún, de que ningún otro le venga con imposiciones. En este punto el falso caballero se sale de nuevo de la senda estrecha de la paradoja. No puede soportar el martirio de la incomprensión y prefiere, lo cual es mucho más cómodo, ganarse la admiración del mundo entero con su habilidad de maestro de polichinelas. El auténtico caballero de la fe es siempre un testigo, nunca un maestro en nada. Y en esto consiste cabalmente su profunda humanidad, mucho más atrayente que toda esa frívola participación en las alegrías y en las penas de los demás, la cual es ensalzada con el nombre de simpatía y que, en el fondo, no es más que pura vanidad.

Porque el que sólo desea ser testigo reconoce con ello humildemente que nadie, por insignificante que sea a los ojos del mundo, tiene necesidad de la humana compasión o de envilecerse de tal modo que sirva a los demás de pedestal de su falsa grandeza. Pero como este testigo no ha ganado a bajo precio lo que posee, tampoco está dispuesto nunca a venderlo a vil precio. En realidad los juicios de los hombres no le importan lo más mínimo, porque no es tan mediocre que quiera comprarse la admiración de los demás y compensarlos, en su fuero interno, con el más absoluto

desprecio. No, él sabe muy bien que la verdadera grandeza es igualmente accesible a todos los hombres.

O tenemos, en definitiva, un deber absoluto para con Dios y en este caso tal deber es la paradoja, según la cual el individuo se halla situado por encima de lo general y, en cuanto tal individuo, está en relación absoluta con lo absoluto, o jamás ha habido fe en el mundo —precisamente porque siempre la ha habido—, lo que equivaldría a afirmar que el caso de Abraham era un caso perdido o, también, que el pasaje citado del capítulo XIV del Evangelio de san Lucas habría que interpretarlo como hacía aquel elegante y fino exegeta del que hablamos antes, y lo mismo que ese pasaje todos sus paralelos y similares.[82]

---

73 Las palabras subrayadas aparecen en alemán dentro del texto: *das Aussere —die Entäusserung*— y *das Innere*, empleadas con tanta frecuencia por Hegel, *cf.*, por ejemplo, los números 90 y 91 de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*.

74 «De la manera más inesperada.»

75 En el texto se emplea el adverbio latino *realiter* o «de hecho», por oposición a *intencional* o *formalmente*.

76 El verbo griego μισεῖν significa «odiar» o «aborrecer». El autor también pone en griego la palabra *atenuación*: μεὶωσις. En cuanto a los verbos latinos que traducen mal el anterior griego están tomados del «manual exegético» del racionalista C. G. Bretschneider —*Lexicon manuale graeco-latinum in libros N.T.*, en la palabra μισέω— y significan, respectivamente: «amar menos», «postergar», «no honrar» y «tener en nada».

77 El autor dice: *Realitet*, en el sentido en que un poco antes tomó el adverbio latino: *realiter*, es decir, de lo externo, objetivo y *material* ético.

78 Referencia histórica al dictador Fabio Máximo, que en el año 217 a.C. se enfrentó a Aníbal y con sus célebres tácticas dilatorias logró vencer al enemigo de Roma. El sobrenombre de *Cunctator* significa literalmente «el que hace dilaciones».

79 Esclareceré todavía más la diferencia de este conflicto tal como se presenta en el héroe trágico, por una parte, y en el caballero de la fe, por la otra. El primero está convencido de la obligación moral que le liga estrictamente, porque la ha convertido en un deseo. Agamenón puede decir: la prueba de que no soy infiel a mi deber paternal está precisamente en que aquello que constituye mi deber es mi único deseo. Aquí, por tanto, deber y deseo entran en conflicto. La dicha de la vida consiste en que ambos coincidan, esto es, que mi deseo sea mi deber, y viceversa. La tarea de la mayor parte de los hombres en la vida es cabalmente permanecer en sus deberes, pero convirtiéndolos con todo su entusiasmo en sus deseos. El héroe trágico, en cambio, renuncia a su deseo para cumplir con su deber. Para el caballero de la fe son también idénticos el deseo y el deber, pero se le exige que renuncie a ambos. Por eso si quiere resignarse renunciando a su deseo, no puede encontrar el reposo, puesto que su deseo es su deber. Pretende, por el contrario, permanecer en ambos, entonces deja de ser el caballero de la fe, porque el deber absoluto le exigía justamente

renunciar a ellos. El héroe trágico alcanzó una expresión superior del deber, mas no un deber absoluto. *(N. del A.)*

80 Las dos palabras subrayadas aparecen en alemán dentro del texto: *vielleicht* y *das Ausserordentliche*.

81 Una alusión, por cierto no muy fundada, pero lo suficientemente significativa, a la bella comedia de Chr. Olufsen, publicada en 1793 con el título: *Gulddaasen*, esto es, «la cajita» o *La tabaquera de oro*.

82 Entre los paralelos pueden citarse: Dt 13, 6 y sigs.; 33, 9. Mt 10, 37 y sigs.; 19, 29. *Cf.* también Mc 10, 29 y sigs.; Lc 18, 29 y sigs. Entre los similares cita el propio Kierkegaard, como ejemplo, la carta paulina 1 Cor 7, 11. *Cf. Pap.* IV B 96, 6. El ejemplo escogido es muy chocante y, según algunos intérpretes, parece indicar por parte de Kierkegaard la equivalencia obligativa del matrimonio y del noviazgo ideal.

PROBLEMA III

¿SE PUEDE JUSTIFICAR MORALMENTE EL SILENCIO DE ABRAHAM FRENTE A SARA, ELIEZER E ISAAC?

La ética es en cuanto tal lo general y, bajo este mismo aspecto, lo patente y diáfano. Por contraste, el individuo definido como ser inmediatamente sensible y anímico es lo oculto. La tarea ética, por tanto, consiste en que el individuo salga de su estado de oculto, revelándose en lo general. Por la misma razón peca siempre que se empeñe en permanecer oculto en su interioridad, con lo que padece una crisis perturbadora de la que no podrá liberarse mientras no se manifieste o haga patente.

Esto quiere decir que nos encontramos de nuevo con la cuestión planteada en las páginas anteriores. Porque, en verdad, si no se da un estado de ocultamiento interior que pueda justificarse por el hecho de que el individuo en cuanto tal es superior a lo general, entonces la conducta de Abraham resulta indefendible, puesto que no se sometió a las instancias éticas intermedias. Si existe, en cambio, tal estado de ocultamiento, nos hallamos otra vez en presencia de la paradoja irreductible a toda mediación ya que ésta es justamente lo general, en tanto que la paradoja se funda en el hecho de que el individo particular está situado por encima de lo general.

La filosofía hegeliana no admite como legítimo ningún estado de ocultamiento interior, ni ninguna forma legítima de inconmensurabilidad o superioridad de parte del individuo respecto de lo general. De ahí que Hegel, consecuente consigo mismo, reclame en todos los casos la manifestación del individuo en lo general. Es inconsecuente, por el contrario, siempre que considera a Abraham como padre de la fe y, en general, siempre que habla de la misma fe. Porque la fe no es la primera inmediata, sino una inmediatez posterior. La primera es propiamente lo estético, y en esto se puede estar de acuerdo con Hegel. Pero la fe no tiene

nada que ver con lo estético, a no ser que haya que conceder que nunca ha habido fe en el mundo, cabalmente porque siempre la ha habido.

Lo mejor aquí será enfocar toda esta cuestión desde el punto de vista puramente estético y someterla a un riguroso examen de este tipo. Ruego al lector que, provisionalmente, se preste sin reservas a tal tipo de consideraciones. Por mi parte, para aportar algo en este sentido, modificaré mi exposición según lo exijan los diversos temas que vayan saliendo. Me propongo, para este mismo fin, hacer un análisis bastante minucioso de la categoría de lo *interesante*, por cierto una categoría que en nuestra época, que precisamente vive *in discrimine rerum*,[83] ha alcanzado una gran importancia. Esta categoría es, en efecto, la que marca la transición crítica. Por eso, como sucede a veces, después de haberla cultivado *con la mayor energía*, no se la debería satirizar con el pretexto de que ya no se acomoda a la estatura de uno. Claro que tampoco es conveniente que nadie se sienta demasiado atraído por semejante categoría, pues ciertamente llegar a ser interesante o llevar una vida interesante no es ninguna tarea que pueda resolverse con procedimientos expeditos de orden técnico o artístico. Al revés, es un privilegio fatal que, como todos los privilegios en la vida espiritual, se paga al precio de profundos dolores. Así fue Sócrates el más interesante de todos los hombres que han existido y su vida la más interesante de todas las vividas. Pero esa existencia le fue asignada por el dios, y en la medida en que tuvo que conquistarla por sí mismo, conoció no pocas calamidades y dolores. Cualquiera que examine la vida con una poca seriedad no encontrará ningún motivo fundado para tomar a broma semejante forma de vida, aunque en nuestra época, desgraciadamente, abundan los sujetos que intentan hacerlo.

Lo interesante, por otra parte, es una categoría límite, un confín entre la estética y la ética. Por tanto, para que sea adecuado, nuestro examen tendrá que hacer incesantemente algunas incursiones en el terreno ético, si bien, para que sea lo suficientemente significativo en todos los aspectos, deberá captar el problema con el mayor calor íntimo y con una concupiscencia verdaderamente estética. La ética de nuestro tiempo no se ocupa apenas con problemas de este orden. La razón sin duda está en que el sistema no encuentra sitio a propósito para ellos. Habrá, pues, que contentarse con algunos trabajos de tipo monográfico,[84] los cuales no tienen, necesariamente, que ser muy largos, perdiéndose en detalles, sino que muy bien pueden ser breves y ajustados en sus fórmulas, con lo que el resultado

es todavía mejor, ya que uno o dos predicados precisos pueden revelar todo un mundo. ¿No podrían, con el tiempo, encontrar estos humildes predicados algún sitio en el sistema?

Aristóteles dice en su inmortal *Poética*: «δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ᾽ ἐστί, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρίσις».[85] Aquí, naturalmente, sólo me interesa el segundo de estos dos momentos, el de la ἀναγυώρισις o el reconocimiento. Para que se pueda hablar de reconocimiento, como es lógico, se necesita que con anterioridad exista algo que estaba oculto o encubierto. El reconocimiento representa el momento de alivio y la solución en la vida dramática, mientras el ocultamiento es lo que le confiere su tensión característica. Me es imposible detenerme aquí en los análisis previos que hace Aristóteles, en ese mismo capítulo citado, sobre los diversos valores de la tragedia, en la medida en que en ella se combinan la peripecia y el reconocimiento; tampoco puedo demorarme en torno a las sugestivas reflexiones que hace sobre la distinción del mismo reconocimiento en doble y sencillo. Y la verdad es que me gustaría poder hacerlo, porque la penetración y reposada calma con que se desarrollan tales análisis y reflexiones encierra una especial tentación para un autor que desde hace ya mucho tiempo se siente fatigado por la superficial omnisciencia de los vulgarizadores sistemáticos.

Pero, al menos, creo necesario hacer aquí un resumen general a propósito de lo que dice el griego en ese capítulo. En la tragedia helénica el hecho oculto —y, por consiguiente, el reconocimiento del mismo— es un resto épico cuyo principio es una fatalidad, la cual hace desaparecer la acción dramática y confiere a toda la tragedia griega ese origen misterioso y enigmático que la caracteriza. De ahí que el efecto producido por esta clase de tragedias sea muy parecido a la impresión que recibimos ante una estatua de mármol que carece del poder de la mirada. La tragedia helénica es ciega. Por eso necesitamos de una cierta abstracción al contemplarla si deseamos que produzca en nuestro ánimo el efecto adecuado. Un hijo mata a su padre, pero sólo después llega a enterarse de que el asesinado era su propio padre.[86] Una hermana se dispone a sacrificar a su propio hermano, pero este parentesco íntimo con la víctima sólo se le descubre en el instante decisivo.[87] Esta clase de tragedias apenas interesan en nuestro tiempo tan *reflexivo*. El drama moderno se ha desembarazado y emancipado del destino de una manera dramática. Porque es un drama que ve y escruta sus propias entretelas íntimas, descubriendo claramente al destino en su misma

conciencia dramática. El ocultamiento y el reconocimiento, por consiguiente, son aquí acciones libres con las que el héroe se responsabiliza totalmente.

También en el drama moderno el reconocimiento y el ocultamiento son dos elementos esenciales. Aducir ejemplos en este sentido nos obligaría a extendernos demasiado. Nuestra época se abandona de tal manera a la voluptuosidad de lo estético y se siente tan potente e inflamada en orden a la fecundación que, según la expresión del propio Aristóteles,[88] concibe con la misma facilidad de la perdiz, a la que le basta para ello oír de lejos la voz del macho o el batir de sus alas sobrevolándola. Por eso no me excedo en cortesía si supongo que hoy la inmensa mayoría de los hombres, por no decir todos, son muy capaces de sacarse de la manga limpiamente una docena de novelas y comedias con que sólo se les mencione la mágica palabra *ocultamiento*. Yo, aunque perteneciente a esta época, no me siento tan fecundo y por ello me expresaré en breves palabras, sugiriendo simplemente algunas observaciones de carácter más general.

Si se juega al escondite y se introduce de ese modo el fermento dramático en una pieza, ocultando algún *contrasentido*, entonces no puede caber duda de que estamos ante una comedia. Por el contrario, si se mantiene una relación con la idea, puede lograrse aproximadamente la descripción de un héroe trágico. Pongamos solamente un ejemplo acerca de lo cómico. Un hombre se aliña muy bien y se adorna la cabeza con una hermosa peluca. El mismo individuo, claro está, desea tener éxito frente al bello sexo y se siente casi completamente seguro de lograrlo gracias a sus adornos y artificios, que lo hacen en absoluto irresistible. Cautiva y engatusa a una joven, con lo que le parece haber alcanzado la cumbre de la felicidad. Pero ahora viene lo más gracioso. Si nuestro hombre, arrepintiéndose de la superchería, es capaz de presentarse tal como es, incluso con su calva reluciente y moronda, no perderá su poder de seducción y la muchacha seguirá amándole como la cosa más natural. El ocultamiento en este caso sería una acción libre por su parte, pero entonces la misma estética lo responsabilizaría. Porque esta ciencia no ama a los hipócritas de cráneo pelado, sino que los expone al ridículo. Este ejemplo bastará para hacerme entender, pues lo cómico no puede ser el objeto ni el interés de la presente investigación.

Lo que pretendo exponer, precisamente de forma dialéctica, es el juego que desempeña lo oculto en la estética y en la ética, puesto que se trata de

mostrar la diferencia absoluta entre el ocultamiento estético y la paradoja.

Empecemos con algunos ejemplos. Una joven está en secreto enamorada de un joven, pero ninguno de los dos se ha declarado formalmente su amor recíproco. Los padres de la joven, sin embargo, la obligan a que contraiga matrimonio con otro; lo que significa que la muchacha, impulsada por motivos de piedad filial, puede seguir un rumbo distinto al que le marca su propio corazón. Al fin cede, obedece a sus padres y mantiene en el más profundo secreto su verdadero amor, según ella misma dice, «para no hacer desgraciado al mozo a quien ama tan de veras, pero que no sabrá nunca lo que ella sufre». El mozo, por su parte, podía haber alcanzado con sólo decir una palabra el objeto de sus más fervientes anhelos e inquietos sueños. Pero esa palabrita, según él, podría también haber comprometido e incluso, ¿quién lo puede saber?, haber destrozado a toda una familia. Por eso se decide igualmente a mantener su respectivo secreto, de suerte que «la muchacha no sabrá nunca lo mucho que él la ha amado y así quizá llegue a ser feliz aceptando la mano del otro». Es una verdadera pena que estos dos seres se hayan ocultado sus sentimientos recíprocos y jugado al escondite cada uno por su parte, pues en realidad estaban en las mejores condiciones para haberse unido de una manera admirable y vitalicia.

Este ocultamiento de ambos jóvenes es un acto libre, del que son también responsables ante la misma estética. Claro que esta ciencia es tan delicada y cortés que se puede afirmar dispone de muchos más recursos que el director de un monte de piedad. ¿Qué hace entonces la estética? Sencillamente hace todo lo que está a su alcance en favor de estos amantes. Éstos, desde luego, mostraron una ingenuidad enorme con su conducta anterior, mas hete aquí que por un simple azar ambos llegan a enterarse de las resoluciones que cada uno tomó por su parte en el momento decisivo. Entonces, conforme a la estética, se dan mutuamente toda clase de explicaciones, se unen definitivamente en el amor y, por añadidura, alcanzan el rango de auténticos héroes. La verdad, no obstante, es que no han tenido ni siquiera tiempo de dormir sobre los laureles de sus heroicas resoluciones, pero la estética considera su conducta como si hubieran luchado valerosamente durante años enteros para mantener enhiestos sus nobilísimos propósitos. Porque la estética no tiene mayormente en cuenta la categoría del tiempo, el cual transcurre para ella a una velocidad

vertiginosa, lo mismo se trate de una broma como de la cosa más seria del mundo.

Pero la ética no admite semejantes juegos del azar o tales delicadezas sentimentales, a la par que tampoco tiene un concepto tan expedito y fugaz del tiempo. Por eso mismo el problema cobra aquí un aspecto nuevo. No es nada conveniente disputar con la ética, pues posee categorías puras. La ética no invoca nunca los consejos de la experiencia, que por cierto es una de las cosas más ridículas entre todas las ridículas, ya que sólo sirve, si no se conoce nada superior a ella, para hacer insensatos a los hombres, en vez de dotarlos de la tan cacareada cordura que se le atribuye de ordinario. La ética ignora el azar y, por consiguiente, no quiere saber nada de semejantes explicaciones casuales. No juega nunca, como puede hacerse en el teatro, con la dignidad de las personas y carga con una pesada responsabilidad las débiles espaldas del héroe. Por ello condena a los que de una manera presuntuosa quieren suplantar a la Providencia con sus iniciativas y actos, haciendo que en vez de triunfos cosechen amarguras y dolores sin cuento, al menos en su propia imaginación. La ética invita a los hombres a creer en la realidad y a luchar valientemente contra todas sus vicisitudes, en especial contra todos esos sufrimientos imaginarios que uno se forja bajo su propia cuenta y riesgo. La ética pone en guardia a los hombres contra todos los cálculos sofísticos de la razón, mucho menos dignos de crédito que los oráculos de la Antigüedad. Advierte contra todo afán de nobleza intempestiva y recomienda a los hombres que dejen actuar a la realidad misma, que de seguro no tardará mucho tiempo en imponerle tareas en las que poder mostrar su nobleza y valor, en cuyo caso la propia ética será la primera en prestarles el socorro necesario. Si los dos amantes de que hablábamos antes hubieran mostrado mayor profundidad de sentimientos, mayor seriedad ante su tarea y se hubieran aplicado a resolverla con todas sus fuerzas y de verdad, entonces la ética les habría ayudado y ellos habrían triunfado en toda la línea. Pero la ética ofendida no podrá socorrerlos, puesto que guardan ante ella un secreto asumido por su propia cuenta y riesgo.

Así tenemos, como conclusión, que la estética exigía el ocultamiento y lo recompensaba. La ética, por el contrario, exige la manifestación y castiga el ocultamiento.

Algunas veces la misma estética puede exigir también la manifestación. Cuando el héroe está engañado por las ilusiones estéticas y cree que con su

silencio salva la vida de otra persona, entonces la estética le exige que se calle y le recompensa si lo hace. En cambio, si los actos del héroe significan la desgracia en la vida de otro ser humano, entonces la estética reclama la revelación. Con esto nos hemos situado ante el héroe verdaderamente trágico. Permítaseme examinar unos instantes la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides. Agamenón debe sacrificar a su hija. La estética le exige que se calle, porque sería indigno de un héroe buscar consuelo en otros; y, en especial, le exige también que por consideración a las mujeres les oculte todo el tiempo posible el tremendo designio. Por otro lado, para merecer el nombre de héroe, Agamenón deberá igualmente aguantar a pie firme la terrible perturbación en que tratarán de hundirlo las lágrimas de Clitemnestra y de Ifigenia. ¿Qué hace entonces la estética? Muy sencillo, busca un rodeo y hace intervenir a un viejo criado, el cual se lo revela todo a Clitemnestra. Con este procedimiento tan expedito todas las cosas quedan en orden.

Pero la ética no se sirve de los juegos del azar ni de un viejo criado. En este caso la idea estética se contradice en el instante mismo en que ha de ser ejecutada en la realidad. Por eso la ética reclama la revelación. El héroe trágico muestra cabalmente su temple ético porque no se deja engañar por ninguna ilusión estética y, ni corto ni perezoso, anuncia él mismo a Ifigenia el destino que le aguarda. Si así lo hace, entonces el héroe trágico es el hijo amado de la ética, en el que éste tiene puestas sus complacencias.[89] Si se calla, ello puede acontecer por dos motivos muy diferentes, o porque cree que de ese modo aliviará los sufrimientos de los otros, o quizá porque alivia los suyos propios, aunque en realidad se sabe libre de esta última preocupación. Además, si se calla, contrae como individuo una grave responsabilidad, puesto que desprecia un argumento que puede venirle de fuera. En cuanto héroe trágico no puede hacer esto, ya que la ética le ama precisamente porque él nunca deja de expresar lo general. Su acto heroico exige coraje, pero este mismo coraje le exige a su vez que no se sustraiga a ningún argumento. Ahora bien, las lágrimas son sin duda un terrible *argumentum ad hominem* y a veces llegan a conmover incluso a aquellos que no se han conmovido jamás por ninguna otra cosa del mundo. En la tragedia de Eurípides, Ifigenia puede recurrir de hecho a las lágrimas. ¿Y por qué no se le iban a conceder, como a la hija de Jefté, dos meses para llorar? La diferencia está en que la virgen judía los empleó llorando por la soledad de los montes, mientras que la griega lloró arrodillada a los pies de

su madre, poniendo en acción todo su arte, «hecho exclusivamente de lágrimas»,[90] y abrazándose silenciosa a sus rodillas, en lugar de presentarle el ramo de olivo de los suplicantes.

La estética, otras veces, exigía la manifestación, pero entonces se resolvía el problema con un golpe del azar. La ética reclama también la manifestación, pero es el propio héroe trágico el que cumple a satisfacción su exigencia.

A pesar del estricto rigor con que la ética reclama la revelación, hemos de afirmar que el secreto y el silencio confieren de suyo al hombre una grandeza efectiva, precisamente porque son determinaciones o categorías de la vida interior. Cuando Amor abandona a Psique, le dice estas palabras: «Darás a luz un hijo, que será divino si te callas; humano, en cambio, si revelas el secreto».[91] El héroe trágico, hijo predilecto de la ética, es el puro hombre, el hombre a secas y, en cuanto tal, puedo comprenderlo muy bien, aparte de que todo lo que él hace se ejecuta a plena luz y sin ningún encubrimiento. Si voy más allá de esta categoría puramente humana del héroe, tropiezo inevitablemente con la paradoja, es decir, con lo divino o con lo demoníaco, puesto que el silencio tanto puede ocultar lo uno como lo otro. El silencio es una trampa del demonio, el cual es tanto más terrible en la medida en que más callado está. Pero, por el lado contrario, el silencio también puede significar el estado en el que el individuo toma conciencia de su profunda unión y colaboración con la divinidad.

Antes de pasar a la historia de Abraham deseo evocar algunos personajes poéticos. Con el recurso a la dialéctica los mantendré tensos en su momento cumbre y, sometiéndolos constantemente a la disciplina peculiar de la desesperación, les impediré cualquier manifestación de inmovilidad y sosiego, con el fin de que en su angustia nos ayuden en lo posible a descubrir varios hechos que aquí nos interesa para aclarar nuestro asunto fundamental.[92]

Aristóteles cuenta en su *Política*[93] una historia relativa a los disturbios civiles ocurridos en Delfos en cierta ocasión y que fueron provocados justamente por un asunto prematrimonial. *El novio, a quien los augures o adivinos predijeron una desgracia si contraía el matrimonio proyectado, cambió súbitamente de plan en el instante decisivo en que fue en busca de la novia y*, sin decir palabra, se negó a celebrar la boda. Para el fin de mi investigación me basta con esto.[94] En Delfos este triste acontecimiento hizo que se derramasen no pocas lágrimas; y si un poeta lo hubiera cogido como

tema de un drama, seguramente habría conmovido al mundo entero. ¿No es acaso una cosa terrible que el amor, tan a menudo proscripto como un exiliado en la vida de esta tierra, se vea también desasistido y maldito por el mismo cielo? ¿Y no se convierta así en un escarnio la vieja sentencia según la cual el matrimonio es una institución divina? De ordinario son las dificultades y las vicisitudes del mundo finito las que como espíritus malignos se interponen y pretenden separar a los amantes, pero a fin de cuentas el amor tiene al cielo de su parte y con esta santa alianza vence a todos sus enemigos. En la historia que comentamos es, sin embargo, el mismo cielo el que separa lo que el cielo ha unido. ¿Quién podía sospechar semejante cosa? Y menos que nadie, la podía sospechar la propia novia. Sólo unos momentos antes se encontraba tan contenta en su alcoba, más bella que nunca y primorosamente ataviada por las manos delicadas de sus amables compañeras, las cuales se sentían felices y a la par un poco envidiosas, porque constataban con alegría que todos sus evidentes y exquisitos cuidados y esmeros no aumentaban apenas en nada la sublime belleza natural de la amiga. Así estaba la novia, sentada en medio de su alcoba, resplandeciente de hermosura y adornada con todos los recuerdos que el arte femenino utiliza en tales ocasiones para ataviar lo más dignamente posible a la más digna de ello. Pero, a pesar de tantos cuidados y recursos femeninos, faltaba todavía una cosa en la que las solícitas compañeras ni siquiera habían reparado. Faltaba un velo de finísimo encaje, un velo ligerísimo y, no obstante, más tupido e impenetrable que aquel de que la habían provisto las buenas amigas. Porque este velo sutil, lo más importante del atuendo de una novia, es algo que las jóvenes desconocen por completo y, en consecuencia, no pueden conseguir por sí mismas, ni siquiera aquella que está a punto de casarse. Este velo maravilloso solamente se lo puede proporcionar a una joven casadera un espíritu invisible y benéfico. Y así fue, en efecto, como nuestra novia quedó entonces perfectamente ataviada para la boda por unas manos tan misteriosas que ni ella misma se percató del nuevo velo que la cubría y sólo vio, en aquel preciso instante, pasar al novio por delante de su casa y ascender lentamente por la escalinata del templo. Y, además, vio como las puertas del templo se cerraban tras él, con lo que se sintió mucho más tranquila y dichosa, porque sabía que le pertenecía a ella como nunca.

Las puertas del templo se abrieron de nuevo, el novio salió hacia el atrio y ella bajó púdicamente los ojos, no pudiendo ver la enorme turbación del

rostro del amado, pero éste sí que vio claramente la celosa envidia del cielo por los encantos de su amada y por su propia felicidad. Las damas de honor también vieron salir al novio hacia el atrio, mas tampoco cayeron en cuenta de la turbación que embargaba sus facciones, pues estaban demasiado atareadas atendiendo a la novia que ascendía gozosa por la escalinata del templo. Y en medio del atrio era una gloria ver ya a la novia plantada en toda su virginal humildad, rodeada como una reina por sus damas de honor y las esbeltas columnas sagradas, y dispuesta a entrar en el templo del brazo de su amado. ¡Ay, pero esta gloria sólo duró unos instantes fugaces, porque el novio no se paró a su altura y se alejó en medio de la consternación general!

Aquí, en seco, tengo que cortar mis escorzos poéticos, pues yo no soy ningún poeta y solamente me dejo guiar por la dialéctica del pensamiento correspondiente. Notemos, en primer lugar, que el joven héroe no fue advertido de su hado sino en el momento decisivo. Por consiguiente, no tiene en absoluto nada que reprocharse por no haberse ligado a la ligera con su amada. Por otra parte tiene a su favor o, mejor dicho, en su contra una predicción divina, lo que significa que no se comporta, según hacen los amantes vulgares, siguiendo los juicios de su propia prudencia o imprudencia. Es obvio, además, que esa predicción lo hace a él tan desgraciado como a la joven, e incluso un poco más, puesto que él es el destinatario directo. Porque sin duda los augures le predijeron la desgracia *únicamente* a él, pero la cuestión está en saber si ese infortunio, al desencadenarse, no sólo le iba a destrozar a él, sino al mismo tiempo toda su felicidad conyugal.

¿Qué debe, pues, hacer nuestro héroe? ¿Se callará y contraerá matrimonio, esperando que quizá la desdicha no sobrevenga de inmediato? En este caso se respeta el amor y no se teme caer en la desgracia. Pero entonces habrá que guardar también un riguroso silencio, pues de lo contrario se estropeará el instante o los instantes de efímera felicidad. Esta solución puede parecer plausible, pero en realidad no lo es, porque si obra de ese modo el joven, evidentemente, ofende a la muchacha amada. Claro que, callándose, la convierte hasta cierto punto en culpable, ya que, de haberla prevenido, ella jamás habría consentido en aceptar una unión semejante. Y entonces, al desencadenarse el infortunio que pesa sobre sus cabezas, el joven no sólo tendrá que soportar la desgracia, sino que se sentirá también responsable por haber guardado silencio y no tendrá otro

remedio que aguantar la justa indignación de la muchacha por no haberla advertido a su debido tiempo.

¿O acaso, segunda alternativa, deberá callarse y no contraer matrimonio, manteniendo no obstante la relación amorosa con la joven? En este segundo caso tendrá que recurrir al engaño y se aniquilará a sí mismo en sus relaciones con ella. Quizá la estética no vería ningún inconveniente en esta solución. Entonces, a través de tales engaños, se podía prever un desenlace similar a la catástrofe real en el supuesto de haber contraído matrimonio, con la única diferencia de que en el último momento llegaría una explicación a fin de cuentas demasiado tardía. Por la sencilla razón de que, desde el punto de vista estético, sería necesaria la muerte previa del héroe aquí descrito, a menos que esta ciencia fuera capaz de anular la funesta predicción que pesaba sobre él. De todos modos semejante conducta por parte del joven, por muchos ánimos que mostrase al comportarse así, constituiría una ofensa contra la muchacha y contra el amor que ella realmente le tenía.

¿Deberá, en definitiva, hablar y revelar el secreto? No se olvide, en este caso, que nuestro héroe es demasiado poético como para que la renunciación al amor solamente significara para él algo así como el fracaso de una simple operación comercial. Por tanto, si se decide a hablar, todo se convertirá ipso facto en una historia de amor desgraciada, semejante a la de *Axel y Valborg*.[95] Con esto tenemos una pareja que el mismo cielo separa, aunque tal separación ha de ser interpretada de una manera un poco distinta a la de la otra pareja que acabamos de citar, pues en nuestro ejemplo esa separación también sería imputable a un acto de los individuos en cuestión. La extrema dificultad dialéctica de este asunto estriba cabalmente en el hecho de que la desgracia predicha debe caer sólo sobre el novio. Los amantes aquí no pueden expresar sus sufrimientos de una manera común como hacían Axel y Valborg, puesto que a éstos el cielo mismo los había también separado, pero, por así decirlo, en igualdad de condiciones. Si tal fuera el caso de nuestros dos jóvenes, se podría concebir muy bien una salida. Porque entonces el cielo no ha recurrido a un poder visible para separarlos, sino que les recomienda a ellos mismos esa pesada tarea y, en consecuencia, podrían muy bien de mutuo acuerdo rechazar decididamente los designios del cielo y hacer frente a todas sus terribles amenazas.

Si preguntamos por la respuesta de la ética a esta cuestión, no puede ser otra sino que la ética le exige al novio que hable. Su heroísmo consistiría

entonces en renunciar absolutamente a toda magnanimidad de tipo estético, la cual, sin embargo, en ningún caso debería considerarse como simple vanidad en guardar un secreto, puesto que el joven sabía sin duda lo desgraciada que hacía a la muchacha. Por eso el valor real del heroísmo de nuestro joven debe estar siempre fundado en aquella suposición que él tuvo un día y luego suprimió. De no ser así, en nuestra época se podían dar héroes a montones, ya que en ella se ha cultivado con el mayor virtuosismo el arte de la falsedad, creyendo realizar las hazañas más sublimes cuando se saltan por encima las dificultades intermedias.

Pero, se preguntará alguno, ¿para qué todos estos escorzos y esbozos dialécticos en los que no se llega más que a diseñar, a lo sumo, la figura y los rasgos peculiares del héroe trágico? Mi respuesta es que he intentado hacer tal ensayo con el fin de que, en alguna medida, nos brindara un poco de luz sobre la paradoja. En este sentido, pues, todo depende de la relación que el novio descrito adopte respecto de la predicción de los augures, la cual de una u otra forma resulta decisiva para su vida entera. ¿Es una predicción que todos pueden conocer y comprender? ¿O es, por el contrario, un asunto absolutamente privado?[96] Para solución de esta nueva pregunta no hay que olvidar que el hecho transcurre en Grecia. La predicción del oráculo es, por tanto, inteligible para todos, es decir, que el individuo no sólo puede comprender el contenido literal de la predicción, sino también que el oráculo le anuncia claramente la voluntad del cielo. De ahí que la predicción del oráculo no sólo sea comprensible para el propio héroe que la recibe, sino para todos en absoluto, lo que significa que el primero no tiene ninguna relación privada con la divinidad. Haga lo que haga nuestro héroe, la predicción se cumplirá de todas maneras. Por eso, actuando o dejando de actuar, no podrá entrar en una relación más estrecha con la divinidad, ni tampoco llegará a ser propiamente el objeto de su gracia o de su cólera. Todos podrán comprender así tan bien como el propio héroe el resultado profético, puesto que el héroe no posee ninguna clave secreta exclusivamente legible para él mismo. Si quiere hablar, puede hacerlo perfectamente, porque todos le comprenderán a la primera. Y si quiere callarse, en cuanto pretende ser el individuo que se coloca por encima de lo general, tendrá que engañar inevitablemente con toda clase de quimeras y representaciones fantásticas sobre el modo con que su prometida olvidará bien pronto sus penas y todo lo demás.

En cambio, si la voluntad del cielo no le hubiera sido anunciada al joven por un oráculo, si se le hubiera comunicado de una manera absolutamente privada y así hubiera entrado a formar parte de su propia vida a título estrictamente personal, entonces estaríamos sin duda en presencia de la paradoja, caso de que ésta exista realmente, ya que todo mi presente ensayo es de carácter dilemático. Entonces nuestro joven, por mucho que lo deseara, no podía hablar ni comunicarse con nadie. Al revés, tendría que sufrir y aguantar a solas dolores terribles, los cuales, por otra parte, serían para él la garantía absoluta de la legitimidad de su causa. Su silencio, por consiguiente, no se fundaría en el afán de entrar como individuo en una relación absoluta con *lo general*, sino en el hecho de haber entrado en cuanto individuo en una relación absoluta con *lo absoluto*.

De este modo nuestro joven podría —en cuanto yo soy capaz de hacerme una idea de la paradoja— encontrar reposo en ella, si bien entonces su magnánimo silencio sería constantemente perturbado por las exigencias de la ética. Con respecto a la magnanimidad estética sería muy de desear que la ciencia correspondiente se decidiera de una vez para siempre a afirmar taxativamente que lo único a que llega en ese orden es una pura ilusión. En cuanto a nuestro joven, si obrara de la manera dicha, trabajaría directamente para lo religioso, porque sólo la potencia de lo religioso es capaz de salvar a la estética en la lucha que ésta tiene entablada con la ética. La reina Isabel[97] sacrificó en aras del Estado su amor por Essex, firmando la sentencia de muerte de éste. Este acto de la reina, desde luego, fue un acto heroico, aunque en su decisión hubo también no poco de amor propio, ya que se sintió ofendida por la negligencia de Essex en enviarle el anillo. Hoy es un hecho comprobado históricamente que él le envió el anillo a su debido tiempo, pero una perversa dama de la corte lo retuvo en su poder. La propia Isabel, según tengo entendido, fue informada de este segundo hecho cuando ya habían decapitado a Essex. Se dice que la reina se encerró entonces en su habitación y se pasó diez días sentada, siempre con uno de sus dedos entre los dientes y mordiéndolo sin decir ni una sola palabra..., hasta que murió. He aquí un tema estupendo para un poeta con capacidad para abrir con violencia y con garra una boca así cerrada, porque de no tener esas condiciones lo mejor sería dejar tal tema a un simple maestro de baile, que por cierto es la figura con la que más a menudo se confunden los poetas de hoy en día.

Hagamos ahora un esbozo o bosquejo en referencia a lo demoníaco. Para ello me serviré de la leyenda titulada *Inés y el tritón*.[98] El tritón es un seductor que surge del abismo del océano y con la salvaje furia de sus deseos se apodera y desgarra a la inocente flor que, en la plenitud de todos sus encantos, se hallaba a la orilla de la playa y, como soñando, escuchaba atentamente el murmullo de las olas. Éstos son los detalles principales de la leyenda según la versión habitual de los poetas. Modifiquemos un poco tales detalles. El tritón es un seductor y llama desde el mar a Inés. Sus lisonjeras palabras despiertan en el alma de la joven sentimientos antes desconocidos y ella encuentra en el tritón lo que andaba buscando oscuramente, lo que sus ojos fijos inquirían en el fondo de las olas del bravo mar. Inés está ya dispuesta a seguirlo, abrazada al cuello del monstruo marino y, sin embargo, llena de confianza y totalmente abandonada en manos del más fuerte. El tritón entonces se acerca a la orilla, agarra a la joven de un brinco sobre las olas y vuelve a zambullirse con su presa hacia el fondo del mar. La operación ha durado un instante, pero lo suficiente para que Inés mirase al tritón una vez más, con sus ojos serenos, sin el menor rastro de duda o desconfianza, sin ningún orgullo de su felicidad y ningún afán ebrio de dicha, sino reflejando una fe absoluta y una humildad total, como es propio de la pequeña flor que ella siempre ha creído ser. Y así, con esta mirada plena de confianza, la joven entrega al tritón todo su destino. ¡Y maravilla! El mar no ruge ya; sus voces salvajes se apagan de repente; las fuerzas elementales de la naturaleza, que constituyen la pasión del tritón anhelante, le abandonan como por ensalmo; y por doquier, en toda la amplitud del mar, reina una calma completa, como una vasta mirada serena, en medio de la cual brillan tranquilos los ojos de Inés contemplando al tritón. Con esto el tritón pierde su apasionada fuerza y se desploma; no puede resistir el poder de la inocencia; su propio elemento le es infiel y se siente por completo incapaz de seducir a Inés. Con la misma celeridad con que la arrebató, la devuelve otra vez a su mundo y le explica que sólo quería mostrarle la belleza y el esplendor del océano en sus momentos de calma. Inés se lo cree a pies juntillas y, plantada en la orilla, se queda mirando al tritón que regresa solo al fondo de las aguas. Entonces el mar se embravece de nuevo, pero la desesperación devasta aún más el pecho del tritón.

Porque, verdaderamente, el tritón puede seducir a cien Ineses y fascinar a cualquier muchacha, pero Inés le ha vencido y él la ha perdido para

siempre. Inés sólo puede pertenecerle como presa y él es incapaz de entregarse o pertenecer fielmente a ninguna joven, puesto que no es más que un tritón. Me he permitido un pequeño cambio[99] en la descripción del tritón, si bien en realidad también he transformado un poco a Inés, ya que ésta no aparece tan inocente según la pinta la leyenda. Lo cual, por cierto, no representa ningún fallo en la leyenda, pues en general es un contrasentido, una zalamería e incluso una ofensa hacia el bello sexo imaginarse una historia de seducción en la que la joven de turno no tenga nada, absolutamente nada que reprocharse. Inés es en la leyenda, según se diría en el lenguaje moderno, una mujer ávida de lo interesante. Ahora bien, una mujer de esta clase puede estar completamente segura de que el tritón no se encuentra muy lejos. Porque a semejantes mujeres los seductores o tritones las descubren casi con los ojos cerrados y, como es lógico, se arrojan sobre ellas de la misma manera que los tiburones sobre su presa. Por eso es una solemne tontería afirmar —o quizá no sea más que un rumor lanzado por un tritón— que una sedicente cultura superior preserva a las jóvenes de caer en las trampas de los seductores. No, la vida es más justa y pone a todos, esencialmente, en el mismo plano de igualdad. Por eso el único medio contra la seducción es la inocencia.

Ahora, introduciendo otra variante a la leyenda, dotaremos al tritón de una conciencia de hombre y al mismo tiempo que consideraremos su condición de tritón como una especial forma de preexistencia humana que le ha impedido hasta ahora desarrollarse plenamente en esta vida. Este hecho, sin embargo, no constituye ningún obstáculo para que pueda convertirse concretamente en un héroe, pues en cierta manera lo redime el nuevo paso que se dispone a dar. El tritón, en esta tercera hipótesis, es salvado por Inés y ello quiere decir que el seductor ha sido vencido rotundamente, se ha sometido del todo al poder de la inocencia y ya nunca más volverá a seducir a ninguna mujer. Pero desde este mismo momento dos potencias se lo disputan. Por una parte, el arrepentimiento; y, por la otra, la propia Inés aliada con el arrepentimiento. Si sólo éste lograra apoderarse de él, entonces el tritón consciente permanecería siempre oculto, sin revelarse a nadie. Se manifestará, en cambio, tan pronto como Inés y el arrepentimiento juntos lo dominen.

Si suponemos el primer caso, esto es, que el arrepentimiento lo domina y él permanece oculto, entonces causará la desgracia de Inés, porque ella lo sigue amando con toda su inocencia, creyendo a pies juntillas que cuando

apareció transformado a sus ojos, a pesar de todos los cuidados que puso en disimular tal transformación, no deseaba otra cosa sino mostrarle sencillamente el esplendor y la belleza del océano en un momento de calma impresionante. Claro que en este caso el pobre tritón será mucho más desgraciado en su ciego apasionamiento que la misma joven, puesto que la ha amado con una multitud de pasiones informes y, además, tendrá que cargar sobre sus espaldas con una nueva culpa, la de hacerla desgraciada a ella. Lo demoníaco de su arrepentimiento intervendrá entonces para hacerle notar claramente que ése es su castigo, tanto más beneficioso para él cuanto más lo martirice.

Si el tritón se entrega así al poder de lo demoníaco, es probable que intente salvar a Inés, en la medida, claro está, en que se puede salvar a otra persona recurriendo al poder del maligno. Sabe, desde luego, que Inés lo ama con todas sus fuerzas. Si él pudiera liberarla de ese amor tan grande que le tiene, la joven en cierto modo se habría salvado. Pero ¿cómo hacerlo? El tritón es demasiado prudente como para arriesgarse a afrontar el asco y el desprecio que inspiraría a la muchacha con una franca confesión. Por eso, como mejor medio para que deje de amarlo, quizá procure excitar en ella todas las oscuras pasiones ocultas en su alma inocente, o burlarse de ella, despreciarla, ridiculizar el inmenso amor que le profesa y, en lo posible, picar su orgullo de mujer. Con este fin no se ahorrará a sí mismo ningún tormento, pues ésta es la profunda contradicción que reside en lo demoníaco, hasta poder afirmar, en cierto sentido, que hay infinitamente más bondad en una persona endemoniada que en todos los hombres vulgares juntos.

En esta nueva hipótesis, cuanto más egoísta se muestre Inés, tanto más fácil le será al tritón engañarla. Porque, dicho entre paréntesis, sólo las personas de poca experiencia creen que es una cosa la mar de fácil engañar a la inocencia e ignoran por completo que la vida tiene infinitos recursos cuando se vive en profundidad, por ejemplo, en la inocencia, de tal suerte que los malvados pueden muy poco contra ella y se estrellan, resultándoles mucho más fácil engañar a los de su misma condición.

Claro que entonces, en la medida en que Inés dé muestras de mayor egoísmo, tanto mayores serán también los sufrimientos del tritón. Pues cuanto más habilidad ponga él en engañarla, tanto menor será el pudor de Inés en ocultarle sus propios sufrimientos y recurrirá a todos los medios a su alcance, por cierto innumerables y efectivos, no precisamente para

mover a compasión al tritón, sino para martirizarle todo lo que pueda y despiadadamente.

Por lo tanto, con el recurso a lo demoníaco, el tritón podrá ser el individuo que en cuanto tal está por encima de lo general. Porque lo demoníaco, como sucede también con lo divino, encierra la peculiaridad de que el individuo pueda entrar en una relación absoluta con ello. Ésta es su analogía o, si se prefiere, su contraste absoluto con la paradoja, cuyo sentido vamos buscando en este libro. Pero en medio de tal contraste absoluto hay una cierta semejanza que puede llamar a error. El tritón tiene de este modo la prueba aparente de que su silencio está justificado y, en consecuencia, sufre a pulso sus propios dolores. Mas lo que es indudable es que puede hablar y, a mi juicio, si lo hace se convertirá en un grandioso héroe de tipo trágico. Pocos quizá podrán comprender en qué estribaría en ese caso la grandiosidad de su conducta.[100] Su conducta entonces sería sencillamente grandiosa porque el tritón se sentiría con ánimos como para abandonar cualquier ilusión de poder con sus artes y patrañas hacer feliz a Inés o, dicho con otras palabras, por cierto muy humanas, tendría el valor necesario para destrozar el corazón de la muchacha. A este propósito me contentaré con hacer aquí una simple observación psicológica. Cuanto más se desarrolle el egoísmo de la joven como efecto del choque con el comportamiento del tritón hacia ella, tanto más deslumbradoras resultarán sus propias ilusiones personales. En este sentido se podría concebir, hablando humanamente, que el tritón con su astucia demoníaca no sólo llegara a salvar en realidad a Inés, sino que lograra también sacar de ella algo inesperado y extraordinario. Porque un demonio, con los tormentos que impone, posee la habilidad de despertar fuerzas desconocidas y arrolladoras aun en el ser humano más débil, sin que por ello deje de abrigar, a su manera, las mejores intenciones respecto del mismo.

El tritón, pues, se halla emplazado en una cumbre dialéctica. Si el arrepentimiento lo salva de lo demoníaco, entonces se le abren dos posibles caminos hacia el futuro. Puede, en primer lugar, mantenerse a retaguardia y conservar su secreto, sin emplear para ello, claro está, ninguno de los recursos de su astucia y discreción, sino comportándose con toda la nobleza de que es capaz. En este caso no entra como individuo en una relación absoluta con lo demoníaco, sino que encuentra el reposo en la contra paradoja según la cual será la misma divinidad la que salve a Inés. Éste es el camino o movimiento que el tritón hubiera seguido indudablemente de

haber vivido en la Edad Media, ya que según la concepción de esa edad un individuo como él daba pruebas evidentes de una vocación al claustro.

El segundo camino o posibilidad que se le ofrece al tritón es que sea la propia Inés quien lo salve precisamente a él, en el sentido concreto de que el amor de la muchacha lo preserve en adelante de ser un seductor. Ésta, dicho entre paréntesis, sería una tentativa puramente estética de salvación, que en el mejor de los casos siempre eludiría lo esencial, esto es, la continuidad efectiva en la vida misma del tritón. De esta manera queda salvado en la medida en que su vida se hace manifiesta. Entonces se desposa con Inés. Pero, si desea recobrar el equilibrio vital, no tendrá otro remedio que recurrir a la paradoja. Pues, en efecto, cuando el individuo ha salido de lo general por su propia culpa, no podrá volver a ello sino después de haber entrado, en cuanto tal individuo, en una relación absoluta con lo absoluto. Aquí deseo hacer otra observación, por cierto mucho más significativa que todo lo que he dicho en cualquiera de los pasajes precedentes.[101] El pecado no es la primera inmediatez, sino una inmediatez posterior. En el pecado el individuo mismo se encuentra ya, en el sentido de la paradoja demoníaca, muy por encima de lo general. Porque realmente sería una contradicción por parte de esto pretender imponerse sobre el individuo al que le falta la condición sine qua non. La filosofía, si se tomara tiempo para pensar en estas cosas, podría ver sin mayor dificultad la singular comedia que representaría en la vida el individuo que se decidiera a actuar conforme a sus enseñanzas. Una ética que ignore el pecado es una ciencia completamente vana, si bien en el mismo momento en que lo admita como válido, quedará *eo ipso* sobrepasada. La filosofía enseña que lo inmediato debe ser suprimido. Esto es verdad, pero lo que ya no es tan exacto es afirmar, sin mayor explicación, que tanto el pecado como la fe son lo inmediato.

Mientras me muevo en estas esferas todo marcha sin dificultad, mas lo que acabo de decir no explica el caso de Abraham, puesto que el patriarca no llegó a ser individuo mediante el pecado, sino que por el contrario era el hombre justo, el elegido de Dios. La analogía con Abraham, por consiguiente, no aparecerá hasta que el individuo esté en condiciones de cumplir lo general y entonces se repetirá la paradoja.

Puedo, pues, comprender los movimientos del tritón, pero Abraham me resulta incomprensible. Porque el primero pretende cabalmente realizar lo general mediante la paradoja. Lo que significa que si permanece oculto y

totalmente entregado a los tormentos del arrepentimiento, se convertirá simplemente en un demonio y, en cuanto tal, quedará aniquilado. En cambio, si permaneciendo oculto no estima, sin embargo, prudente trabajar por la liberación de Inés a costa de su propio martirio personal en medio de los dolores del arrepentimiento, entonces hallará seguramente la paz y el reposo, pero estará perdido para este mundo. Y, tercera hipótesis, si se manifiesta y permite ser salvado por Inés, entonces será el hombre más grande que yo pueda imaginarme. Sólo la estética, con su típica ligereza, juzga aquí de otra manera y estima que ella es la única en cotizar debidamente el poderío del amor, haciendo que un hombre perdido sea amado por una muchacha inocente, que así lo salva. Y claro está, basada en esta su concepción falsa y superficial, la estética se equivoca de nuevo y llama heroína a Inés, cuando la verdad es que el epíteto de héroe debe aplicársele al tritón. Éste, en definitiva, no podrá pertenecer a la muchacha si no es con la condición de que después de haber realizado el movimiento infinito del arrepentimiento, ejecute también un segundo movimiento, es decir, el movimiento en virtud del absurdo.

El tritón por sus propias fuerzas puede muy bien ejecutar el movimiento del arrepentimiento, pero quedará extenuado y, en consecuencia, le será imposible retornar por sus propias fuerzas al estado anterior y reincorporarse a la realidad. Cuando no se tiene la pasión suficiente para realizar el uno o el otro de ambos movimientos y cuando, como un chapucero, se desperdicia la vida de la manera más mediocre, arrepintiéndose ahora un poco y luego otro poco, en la creencia de que el resto se arreglará por sí solo, entonces se demuestra bien a las claras que, de una vez para siempre, se ha renunciado a vivir en la idea. Y entonces, naturalmente, no cuesta nada alcanzar las metas más altas y ayudar a los demás a que se sitúen a la misma altura. Es decir, que uno se engaña miserablemente a sí mismo y engaña a los demás haciéndoles creer que en el mundo del espíritu todo sucede como en el juego de los naipes, en el cual siempre sale ganando el más tramposo. Claro que las trampas se pagan y así no encierra nada de extraño que esté tan extendida la duda sobre la inmortalidad del alma cabalmente en una época como la nuestra, en la que todos, o casi todos, han alcanzado unas alturas tan sublimes. En cambio, el que ha realizado de veras esos movimientos dichos, aunque sólo sea el primero, el de la infinitud, desconoce las dudas en ese sentido

principalísimo, o si tiene algunas no le hacen daño. Las conclusiones de la pasión son las únicas dignas de crédito, esto es, las únicas convincentes.

Porque la vida, felizmente, es mucho más caritativa y fiel que lo que la proclaman los hombres de ciencia, pues no excluye a nadie de sus riquezas, ni siquiera al más insignificante de los hombres; ni tampoco engaña a nadie, puesto que en el mundo del espíritu solamente resulta engañado quien se engaña a sí mismo. Así, por ejemplo, es opinión general hoy en día —y también mía particular, si se me permite una vez estar de acuerdo con la opinión de la gente— que la cosa más sublime y perfecta no es justamente ingresar en un convento. En este aspecto, en cuanto a mi opinión particular se refiere, he de hacer la salvedad de que con la anterior afirmación no quiero insinuar en modo alguno que hoy, en esta época en que nadie ingresa en los conventos, cualquier ciudadano sea superior a las almas profundamente serias que allí encontraron el sosiego y la paz. ¿Cuántos tienen hoy en día la pasión necesaria para meditar en torno a este problema y juzgarse a sí mismos con toda sinceridad? Esta meditación, hecha con el debido respeto, sería muy provechosa, pues pienso que a muchos contemporáneos los iba a despertar bruscamente de ese sueño e ilusión en que viven creyendo que han alcanzado las metas más altas. Les bastaría para ello que consideraran solamente lo que el convento representaba como forma de vida en que se toma el tiempo a conciencia y se está ocupado todo él, mediante una tensa vigilia, en escudriñar los pensamientos más secretos, de tal suerte que si no siempre se realiza el movimiento correspondiente en virtud de lo más noble y sagrado que hay en el hombre, se puede al menos descubrir y suscitar, en medio de una tremenda angustia, los más soterrados impulsos que yacen ocultos en toda vida humana.[102] Por el contrario, viviendo en compañía de los demás, como en montón, el individuo se olvida y escabulle de todas estas cosas, manteniéndose a flote, según se dice, de las maneras más diversas y siempre dispuesto a emprender cualquier empresa sublime como quien se bebe un vaso de agua.

Pero nuestra época no se preocupa lo más mínimo de hacer semejantes consideraciones y piensa que ha alcanzado la altura máxima, cuando la realidad es que ninguna otra época ha caído como ella en lo cómico. Y lo más curioso de todo es que una época como ésta no haya engendrado todavía por generación espontánea a su propio héroe, es decir, aquel demonio que sea capaz de poner en escena sin piedad alguna el terrible drama de hacer reír a todas las generaciones contemporáneas sin que caigan

para nada en la cuenta de que se están riendo de sí mismas. ¿No es acaso como para desternillarse de risa ver como hoy todo el mundo, incluso los que aún no han cumplido los veinte años, ha alcanzado ya la máxima altura? Pero también cabe hacerse otra pregunta más seria: ¿qué movimiento superior ha encontrado nuestra época después que se inició la desbandada general de los conventos? ¿No son más bien una execrable concepción de la vida, una lamentable sabiduría y una absoluta falta de valor las que hoy triunfan por doquier y hacen creer cobardemente a los hombres que han alcanzado ya las metas más altas, impidiéndoles así, de la manera más insidiosa, que se entreguen a cumplir con humildad las tareas más modestas? Cuando se ha realizado el movimiento del claustro, ya no queda más que otro movimiento que hacer, el movimiento en virtud del absurdo. ¿Cuántos, sin embargo, hay en nuestro tiempo que comprendan lo que es el absurdo? ¿Cuántos existen en nuestros días de tal modo que hayan renunciado a todo, o lo hayan obtenido todo? ¿Cuántos tienen hoy la franqueza de reconocer al menos aquello de lo que son capaces y aquello que no pueden conseguir por sus propias fuerzas? Y en el caso de que nos tropecemos con seres de esta categoría humana, ¿no es más bien entre las gentes de baja cultura y, en especial, entre las mujeres?

De la misma manera que una persona endemoniada se manifiesta siempre sin comprenderse a sí misma, así nuestra época revela su vicio principal con una especial *clarividencia* exterior, puesto que cada vez reclama con mayor insistencia la intervención de lo cómico. Si esto es realmente lo que la época necesita, se podría representar quizás una nueva comedia en la que se pusiera en ridículo a un personaje muerto de amor. Pero, en este caso, ¿no sería de mayor provecho para la misma época que el suceso, en vez de ocurrir en las tablas del teatro, aconteciera entre nosotros, a plena luz del día, con el fin de que cada uno de los contemporáneos, testigos de tan tremendo acontecimiento, recobrara el coraje necesario para creer de nuevo en el poder enorme del espíritu y así tener la valentía de no volver nunca más a sofocar, entre carcajadas y cobardemente, lo mejor que hay en él mismo? ¿O lo que es todavía peor, entre carcajadas y movido por la envidia, sofocar lo mejor que pueda haber en los demás seres humanos? ¿Necesitará nuestra época realmente la aparición súbita y ridícula de semejante resucitado para tener un motivo más de risa? ¿No necesitará más bien que un resucitado semejante le venga a recordar de súbito lo que ha olvidado por completo?

Si alguien desea empezar ya a recopilar datos para una comedia o drama de este género —que por cierto sería infinitamente más impresionante si no se rozase la pasión del arrepentimiento—, le recomiendo vivamente que utilice, entre otros, el relato del libro de Tobías. El joven Tobías quiere desposarse con Sara, hija de Ragüel y de Edna. Pero sobre esta muchacha pesa un destino fatal. Ha sido ya dada con anterioridad a siete maridos, todos los cuales han perecido en la misma cámara nupcial. A mi juicio éste es el punto débil del relato, porque nadie me negará que el efecto cómico es casi inevitable en cuanto se piensa un poco en esas siete vanas tentativas de matrimonio por parte de una joven que las siete veces ha estado a punto de ver coronados por el éxito sus intentos, algo así como el estudiante que ha estado a punto siete veces de aprobar un examen final. Pero en el libro de Tobías no se acentúa este aspecto, sino que el número elevado de las siete tentativas anteriores, sin perder nada de su efecto trágico, viene a destacar la nobleza y magnanimidad del joven Tobías, porque el temor de la tragedia pesa con mayor fuerza sobre él, ya que hace el número ocho de los pretendientes y, por otra parte, este número contrasta enormemente con su condición de hijo único.[103] Es necesario, por tanto, prescindir de este dato. Sara es, pues, una joven que jamás ha amado y que todavía conserva intacta esa felicidad de toda muchacha soltera, que en cierto modo representa su precioso título de prioridad en la vida, su «carta crediticia a la dicha»,[104] a saber: que ama a un hombre con todo su corazón. No obstante, es la más desgraciada de todas las jóvenes, porque sabe que un demonio maligno, prendado de ella, quiere matar a su novio la misma noche de bodas. Yo he leído muchas historias tristes, pero dudo mucho que haya existido jamás en ninguna parte una tristeza tan profunda que se pueda comparar con la de la vida de esta doncella. Sin embargo, siempre que las desgracias vienen de fuera, es posible hallar en ellas algún consuelo. Y así, cuando la vida no le otorga a uno lo que le hubiera hecho completamente feliz, cabe consolarse pensando que en absoluto se lo podía haber otorgado y que, en consecuencia, si no fue plenamente dichoso ello se debió a una simple contingencia. ¡Ah, pero qué tiene que ver todo esto con esa tristeza insondable que el tiempo jamás podrá disipar o curar, esa tristeza infinita de saber que no hay nada que le pueda ayudar a uno aunque la vida le haya colmado de favores! Un autor griego oculta todo un mundo de pensamientos profundísimos en las siguientes palabras maravillosamente

ingenuas: «πάντως γὰϱ οὐδείς ἔϱωτα ἔφνγεν ἤ φένξεται, μέχϱις ἄν ϰάλλος ᾖ ϰαὶ ὀφθαλμοῖ βλέπωσιν».[105]

Muchas jóvenes han sido desgraciadas en el amor, pero no lo *fueron siempre*, sino que *llegaron a serlo con el tiempo*. Sara, por el contrario, lo *fue* antes de *llegar a serlo*. Es duro no poder encontrar otro ser humano al que entregarse en cuerpo y alma, pero es *inefablemente* mucho más duro no poder entregarse a él una vez que se lo ha encontrado. De la muchacha en cuanto se entrega se suele afirmar que nunca más será ya libre, pero Sara nunca llegó a entregarse del todo y, sin embargo, jamás fue libre. Para una joven siempre resultará una cosa muy cruel que la engañen después de haberse dado del todo, mas Sara fue engañada antes de haberse dado. ¡Ay, y qué perspectivas más tristes cuando el joven Tobías quiere desposarse con ella a todo trance! ¡Y qué ceremonias, y qué preparativos de boda! Ninguna joven fue nunca jamás engañada como lo fue Sara. Porque tuvo que contemplar cómo se le arrebataba esa dicha suprema y esa riqueza inmensa, que es la dote de toda doncella, incluso la más pobre de todas, y que consiste en que la mujer pueda hacer el don de sí misma, abandonándose al hombre que ama con una confianza ilimitada, inagotable y desenfrenada. Y la pobre Sara vio como se le arrebataba esta dicha precisamente porque en el momento previo «se hizo humo, poniendo encima de las brasas el corazón y el hígado del pez». La confrontación de este enorme dolor de Sara está admirablemente señalada en los rasgos escuetos con que el mismo relato bíblico describe la despedida de la madre y de la hija, cuando ésta, defraudada del todo, no tiene más remedio que defraudar también a su propia madre, privándola de su más bella esperanza. Edna ha preparado ya la cámara nupcial y conduce hacia ella a Sara, llorando a lágrima viva y enjugando las lágrimas de la hija amada. «¡Ten buen ánimo, hija mía —le dice la madre—, que el Señor del cielo y de la tierra te dará alegría en vez de esta tu tristeza! ¡Ten valor, hija mía!» Y, como colofón, léanse las palabras —si es que las lágrimas no han nublado ya del todo la vista— con que el propio relato bíblico describe el instante supremo de los desposorios: «Una vez que quedaron los dos solos, se levantó Tobías del lecho y dijo: “¡Levántate, hermana; vamos a orar para que el Señor tenga misericordia de nosotros!”».

Si un poeta leyera esta historia y se inspirara en ella, estoy por apostar ciento contra uno a que iba a poner todo el acento en el joven Tobías. Porque, sin duda, toda la importancia del tema se concentraría para él en ese

heroísmo que lleva a Tobías a arriesgar su vida en un peligro tan evidente, sobre el cual el propio relato bíblico vuelve a hacer hincapié una vez más cuando, a la mañana siguiente de la boda, pone en boca de Ragüel las siguientes palabras dirigidas a Edna: «Manda a una de las siervas que vea si está vivo, para enterrarle si no, y que nadie se entere». Yo me permito discrepar del poeta en este modo de enfocar la historia. Tobías, desde luego, es un caballero de corazón bien templado al comportarse de la manera que lo hace. Y puedo añadir, a este mismo propósito, que el hombre que no tenga valor para hacer otro tanto es simplemente un bragazas y que ignora por completo lo que es el amor y su propia condición de hombre; el pobrecito no sabe en absoluto nada acerca de aquello por lo que merece la pena vivir; tampoco ha comprendido ese misterio tan importante de que es mejor dar que recibir; ni tiene la más remota idea de la grandeza de ese pensamiento sublime según el cual es mucho más difícil recibir que dar, bien entendido, cuando en cualquier caso se ha tenido el valor de aceptar la privación y, en los momentos de apuro, no se ha sido nunca un cobarde. Y, después de este inciso, digamos que no es Tobías el héroe de esta historia que comentamos, sino que la verdadera heroína es Sara. Por eso yo me aproximo ahora a ella como jamás lo he hecho respecto de ninguna otra joven, o como jamás he sentido la tentación, en mis pensamientos, de acercarme a aquellas cuyas historias he leído. Pues, la verdad, Sara es para mí la muchacha más sublime y heroica entre todas aquellas con las que me he tropezado en la vida o en los libros. ¿Qué amor de Dios, en efecto, no se necesita para querer todavía que la curen a una cuando desde el principio, sin la menor culpa propia, no han hecho más que triturarla de ese modo? ¿O cuando desde el primer momento de la vida no se ha sido más que un monstruoso ser humano en medio de toda su inocencia? ¿Y qué madurez ética no es necesaria para asumir la responsabilidad de permitir al ser amado que corra semejante riesgo? ¿Y qué humildad frente al prójimo? ¿Y qué fe en Dios para no odiar en el instante siguiente al hombre a quien se le debe todo?

Supongamos que Sara fuera un hombre. En este caso tendríamos un fenómeno demoníaco. Una naturaleza noble y altiva puede soportarlo todo, excepto una cosa, la compasión. Porque ésta entraña siempre una ofensa que sólo un ser superior puede infligirle a uno y, consiguientemente, el que sea altivo y soberbio no consentirá nunca que se le haga objeto de compasión. Si ha pecado, sufrirá la pena correspondiente sin desesperarse.

Pero lo que no soportará jamás es que siendo inocente desde el seno de su madre, se le haga víctima propiciatoria de la compasión, cosa que para él equivale a que ésta le convierta en un simple perfume con el que halagar sus narices. La compasión tiene una entraña dialéctica. En el primer momento exige que haya por medio una culpa, y en el momento inmediato ya no quiera saber nada de la misma. De ahí que la situación del individuo predestinado a la compasión se haga cada vez más terrible en la medida en que su infortunio se desarrolle en el sentido de lo espiritual.

Sara, sin embargo, no es culpable de nada. Fue presa de todos los sufrimientos más terribles y, para colmo, tiene que soportar el martirio de la compasión humana. Yo mismo, que la admiro mucho más que lo que Tobías la amó, incluso yo mismo no puedo pronunciar su nombre sin añadir: ¡pobre muchacha! Suponed ahora un hombre en el lugar de Sara, el cual supiera que, si amaba, un espíritu infernal vendría a matar a su amada en la misma noche de bodas. Lo más probable es que este hombre escogiese entonces lo demoníaco, encerrándose en sí mismo herméticamente y diciendo, a la manera de un endemoniado que habla en secreto consigo mismo: «¡Gracias, muchas gracias! No me agradan las ceremonias ni todas las demás formalidades. No deseo en modo alguno saborear el placer del amor. Al revés, me gustaría poder convertirme en un Barba Azul y encontrar mi mayor satisfacción y gozo contemplando la muerte de innumerables jóvenes en la noche de bodas».

En nuestros días, por lo general, no se oye nunca hablar de lo demoníaco, cuando la verdad es que este dominio, cabalmente en nuestra época, tiene perfecto derecho a ser explorado y los observadores respectivos pueden muy bien, si saben por su parte introducirse un poco en la relación demoníaca, aprovecharse de las experiencias de su contacto con los demás hombres, puesto que en casi todos, por instantes al menos, se manifiesta claramente este fenómeno en lo demoníaco. Shakespeare es y siempre será un héroe a este respecto. El demonio o la figura demoníaca más terrible que Shakespeare describiera con su singular maestría es precisamente Gloster —quien con el tiempo llegó a ser el rey Ricardo III—. ¿Qué es lo que hizo de este personaje un demonio? Evidentemente su repulsa constante de la compasión, que por cierto trató de mimarlo desde los primeros años de su más tierna infancia. Su monólogo en el primer acto de *Ricardo III* encierra más valor que todos los sistemas de moral juntos, que no barruntan siquiera los tormentos de una vida humana y menos aún su explicación:

I, that am rudely stamp'd and want love's majesty;
To strut before a wanton ambling nymph;
I, that am curtail'd of this fair proportion,
Cheated of feature by disembling nature,
Deformed, unfinish'd, sent before my time
Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionable,
That dogs bark at me, as I halt by them.[106]

Naturalezas como ésta de Gloster no pueden ser redimidas haciendo que, por mediación hegeliana, se incorporen en la idea de sociedad. La ética, propiamente, se burla de semejantes hombres, como lo haría con Sara si le dijera: «¿Por qué no te casas y expresas así lo general?». Tales naturalezas están enraizadas en la paradoja y en modo alguno son más imperfectas que las de los otros hombres. La única diferencia entre ellas, si bien fundamental en este sentido profundísimo, es que unas están perdidas de raíz en la paradoja demoníaca y las otras, también radicalmente, salvadas en la paradoja divina. En todas las épocas, más o menos, se ha pretendido ver monstruos en las brujas, los duendes, los gnomos, etcétera, etcétera. Y, de ordinario, los hombres cuando ven un monstruo de esta clase se sienten demasiado inclinados a explicar tal monstruosidad, que les espanta, como simple efecto de una depravación moral. ¿Qué injusticia más cruel? Porque lo que debieran hacer, por el contrario, era acusar directamente a la vida misma que ha engendrado seres tan hediondos y los ha hecho depravados por naturaleza, algo así como una madrastra que trata de desnaturalizar a los que no son sus propios hijos, pero que le han sido confiados.

El hecho de estar originariamente, por naturaleza o como consecuencia de las circunstancias históricas, colocado fuera de lo general, constituye el comienzo de lo demoníaco, si bien el individuo que se encuentra en tal situación no es culpable por ello. El judío de Cumberland[107] es también un demonio, aunque haga el bien. Lo demoníaco, además, puede manifestarse en una persona mediante el desprecio a los demás hombres y tal desprecio, cosa muy digna de notarse, no lleva a la persona endemoniada a comportarse de un modo despreciable, sino que, al revés, es como el escudo con el que se defiende, sabiendo que es mucho mejor que todos los demás, los cuales no se cansan de atacarlo con sus duros juicios.

Yo creo que en estos temas y otros por el estilo los poetas de hoy debieran ya empezar a dar por lo menos la señal de alarma. ¡Ah, pero sólo

Dios sabe cuáles son las lecturas de los jóvenes poetastros de hoy en día! Sus estudios consisten casi exclusivamente en aprenderse las rimas de memoria. ¡Sólo Dios sabe, desde luego, cuál es el papel que desempeñan en la vida de la humanidad! En las presentes circunstancias históricas y en cuanto alcanzan mis conocimientos en esta materia, no sé que con su ajetreada actividad y profundos estudios rítmicos produzcan otro beneficio que el administrar una curiosa y no por eso menos edificante prueba de la inmortalidad del alma humana. Porque sobre ellos, no sin cierto consuelo, podemos decir aquellas mismas palabras que Baggesen[108] aplicó al poeta Kildevalle, famoso en toda la ciudad: «Si él llega a ser inmortal, entonces todos lo seremos».

Lo que acabamos de decir con ocasión de Sara —especialmente lo referente a la producción poética de nuestro tiempo y, por tanto, afirmado bajo una fantástica presuposición— cobrará sentido pleno si, guiados por el interés psicológico, profundizamos en el contenido de la vieja sentencia: *nullum unquam exstitit magnum ingenium sine aliqua dementia*.[109] Porque esta *demencia* es el sufrimiento del genio en la vida y viene a expresar, por decirlo de una manera atrevida, la envidia divina respecto del genio, mientras la genialidad misma es el signo de la predilección que la divinidad le tiene. De este modo el genio se encuentra desde el principio desorientado frente a lo general y situado, por contraste, en presencia de la paradoja. Esto último puede suceder a su vez de dos maneras muy distintas. Por la primera el genio, desesperado por sus mismas limitaciones que transforman a sus ojos su omnipotencia en impotencia, busca un apaciguamiento demoníaco y, en consecuencia, no quiere confesar lo que le ocurre ni delante de Dios ni de los hombres. Por la segunda, dicho brevemente, busca el apaciguamiento y de hecho encuentra la paz, religiosamente, en el amor a la propia divinidad. Aquí, a mi parecer, hemos topado con algunos problemas psicológicos tan profundos que se le podría consagrar la vida entera no sin gran alegría. Y, no obstante, en nuestros días apenas se oye una sola palabra sobre estos problemas de tanto calado. ¿Cuál es la relación de la locura y de la genialidad? ¿Se puede deducir la una de la otra? ¿En qué sentido y hasta qué punto el genio es dueño de su locura? Porque en cierto modo, evidentemente, el genio tiene que dominar su locura, ya que de lo contrario no sería más que un loco digno del manicomio.

Ahora bien, todas las pesquisas y observaciones reclaman en el observador mucho tacto, sagacidad y amor, pues es sumamente difícil

observar a quien es superior a uno. Por eso, cuando alguien se decide a estudiar con atención a determinados autores entre los más representativos del genio, lo más corriente suele ser también que saque muy poco en limpio, y esto después de enormes trabajos y no todas las veces.

Examinaré también, a esta altura, el caso de un individuo que pretende salvar lo general con su ocultamiento y su silencio. Para ello utilizaré la leyenda en torno a *Fausto*. Fausto es un escéptico[110] y un apóstata del espíritu, que sigue el camino de la carne. Éstos son los rasgos de la estampa estereotipada que se han hecho de él los poetas, los cuales, mientras repiten una y mil veces que cada época tiene su Fausto, no hacen otra cosa que seguir siempre, en hilera imperturbable, el mismo camino trillado. Introduzcamos, por nuestra cuenta y riesgo, un pequeño cambio en la leyenda. Fausto, desde luego, es un escéptico κατ᾽ ἐξοχήν, pero es al mismo tiempo de naturaleza simpática. En este sentido puedo afirmar que incluso en la concepción goethiana de Fausto se echa de menos un adecuado y profundo análisis psicológico de las conversaciones secretas de la duda consigo misma. Por cierto que en nuestros días, en los que todo el mundo dice que ha vivido la duda a fondo, los poetas no han dado todavía ni siquiera un paso en esa misma dirección. Yo les ofrecería gustosamente, a falta de otro papel, un montón de obligaciones o bonos del Estado para que consignaran por escrito la inmensa experiencia que tienen en esta materia. ¡Estad seguros de que no llenarían ni siquiera los pequeños márgenes superiores!

A Fausto, por lo tanto, hay que hacerle que se reconcentre dentro de sí mismo si queremos que la duda aparezca de una manera dignamente poética y que él mismo llegue a descubrir en la misma realidad todos los tormentos que la duda comporta. Entonces sabrá que el espíritu gobierna al mundo, pero también se dará perfecta cuenta de que la seguridad y la alegría en que vive la inmensa mayoría de los hombres no se funda para nada en el poder del espíritu, sino que se explica sencillamente como una especie de beatitud irreflexiva y bobalicona. Como escéptico, un escéptico puro, está muy por encima de todo eso y en seguida descubrirá la categoría, verdadera o falsa, de quien intente persuadirle de que ya ha recorrido todos los caminos de la duda. Porque cuando se ha hecho un movimiento en el mundo del espíritu, es decir, un movimiento infinito, se ve inmediatamente si el que le está hablando a uno es un hombre experimentado o un simple botarate como el barón de Münchhausen. Fausto, seguro de su duda, se sentirá capaz de las

proezas que llevó a cabo Tamerlán con sus huestes muy parecidas a las de los Hunos, esto es, llenará de pavoroso espanto a los hombres que se crucen a su paso, hará vacilar el mundo a sus pies, sembrará la discordia y la desunión por todas partes, que retumbarán con los estallidos de la angustia por él provocada. Y si realiza todas estas proezas, no será, sin embargo, ningún Tamerlán, pues en cierto sentido obrará justamente, autorizado para ello por el poder del pensamiento.

Pero Fausto, según se dijo, es también de naturaleza simpática, ama al mundo y su alma desconoce la envidia; ve que no puede detener el furor que es capaz de desencadenar a su paso y no busca ningún honor al modo que lo hiciera Heróstrato.[111] Por eso se calla, oculta la duda en su alma con mayor cuidado que la joven que esconde en su seno el fruto de un amor culpable, y trata de caminar en lo posible al mismo paso que lo hacen los demás seres humanos. Pero lo que acontece dentro de él, lo va consumiendo hasta la médula y así, de este modo trágico, se entrega a sí mismo en holocausto de lo general.

A veces se oye a las gentes lamentarse de que un excéntrico haya provocado el torbellino desatado de la duda y, muy contrariadas y a coro, dicen sobre él: «¡Si al menos se hubiera callado!». Pero cuando se tiene una idea siquiera aproximada de lo que significa vivir en el espíritu y del espíritu, entonces se sabe también lo que significa el hambre devoradora de la duda y cómo el escéptico está tan hambriento del pan cotidiano de la vida como de los alimentos del espíritu. Aunque los sufrimientos de Fausto no constituyeran por sí mismos un excelente argumento para mostrar que nuestro personaje no estaba poseído por la soberbia, yo podría recurrir con mi habilidad característica a una observación, por otra parte bien sencilla, para comprobar la verdad del mismo hecho. A Gregorio de Rímini se le llamó en su tiempo *tortor infantium*, porque admitía la condenación de los niños recién nacidos muertos sin el bautismo. Con el mismo derecho yo me siento tentado a conferirme a mí mismo el título de *tortor heroum*, porque soy sumamente hábil cuando se trata de torturar a los héroes. Fausto, pues, ha visto a Margarita y la ama. Pero, entiéndase bien, no la ha visto con los ojos empañados por el deseo desatado de los placeres de la carne, porque en mi concepción este personaje no eligió nunca ese camino. La ha visto, en definitiva, no en el espejo oscuro y tenebroso de Mefistófeles, sino a ella misma en toda su amable inocencia y, puesto que él conserva en su propia alma el amor a la humanidad, puede prendarse perfectamente de la joven.

Sin embargo, es un escéptico y su duda ha destrozado y aniquilado la realidad a sus propios ojos y para siempre. Porque mi Fausto pertenece de tal modo a la idea que no se parece en nada a esos escépticos sistemáticos que dudan en sus cátedras una hora por semestre y de la misma manera que, encomendándose o no a la protección del espíritu, pudieran hacer cualquier otra cosa igualmente disparatada. Fausto es un escéptico puro, y el escéptico no está menos hambriento del pan cotidiano de la alegría que de los alimentos del espíritu. No obstante, permanece fiel a su resolución y se calla; no habla con ningún otro hombre de sus dudas, ni tampoco le dice nada a Margarita de su amor.

Resulta claro que Fausto es una figura demasiado ideal como para contentarse con esas cháchara de que, si hablase, sólo ocasionaría una discusión banal, o que todo el asunto se resolvería sin mayores consecuencias, u otras simplezas por el estilo. A este propósito podemos añadir, entre paréntesis, que cualquier poeta descubrirá fácilmente la comicidad que encierran todos esos planes descabellados en los que se trata, con muchísima ironía, de comparar a Fausto con esa ralea de seudocómicos que, corriendo en nuestra época tras la duda, muestran de una manera completamente exterior que en realidad han dudado de todo, por ejemplo, exhibiendo un título académico, o jurándolo por todo lo más sagrado que hay en el cielo y en la tierra, o dando como prueba evidente el encuentro providencial con un escéptico de categoría en el último viaje que acaban de hacer al extranjero. Tales planes se parecen mucho —y no hace falta ser un lince para verlo— a los de esos mensajeros apresurados o trotamundos del espíritu, los cuales en un santiamén descubren en este o aquel prójimo una sospecha de duda o una sospecha de fe, y que, bien provistos de recursos oratorios, tan pronto le ofrecen a la comunidad de sus fieles oyentes soflamas encendidas de cólera como discursos melífluos y enternecedores.

No, no se puede comparar a Fausto con ninguno de estos esperpentos, porque es una figura demasiado ideal como para que se la conciba arrastrando zuecos. El que no tiene ninguna pasión infinita tampoco puede pertenecer al mundo de las ideas, y aquel que la tiene ha preservado su alma, ya desde mucho tiempo antes, de semejantes patrañas y chocheces. El que tiene una pasión infinita como éstas, o se calla para sacrificarse, o habla a sabiendas de que producirá una confusión enorme.

Si se calla, entonces la ética le condena. Porque la fórmula de la ética en este caso es como sigue: «Debes reconocer lo general, y lo haces

cabalmente si hablas; por tanto, habla y no sientas ninguna compasión por lo general». Esta fórmula, por cierto, no debería olvidarse nunca al criticar con tanta severidad a los escépticos precisamente porque hablan. Con esto no quiero decir que yo, personalmente, me sienta inclinado a juzgar con benevolencia y menos a aprobar las conductas de los escépticos, pero en este orden de cosas, como en todos los demás importantes, me interesa mucho que los movimientos correspondientes se ejecuten con corrección y normalidad dentro de su ámbito típicamente dialéctico. Por eso, aun en el peor de los casos y a pesar de todas las desgracias que puedan acarrear sobre todo el mundo con sus dichos, creo que los escépticos son infinitamente preferibles a todos esos miserables zalameros que a todo dicen amén e intentan evitar la duda sin conocerla para nada, con lo que dan ocasión, en su ingenuidad repelente, a que el escepticismo se desate todavía más en su furia salvaje y arrolladora.

Y si el escéptico habla, siembra, según dijimos, una confusión enorme o, al menos, está dispuesto a hacer todo lo que está de su parte para sembrar semejante confusión. Porque si ésta no acontece de hecho, él no lo sabrá sino después que hizo todo lo que estaba en su mano para que aconteciera. Y el resultado, cualquiera que sea, nunca sirve para nada, ni en el momento de obrar ni en lo que respecta a la responsabilidad contraída en principio.

En el primer caso, si responsabilizándose ha guardado silencio, el escéptico podrá en cierto sentido obrar noblemente, pero a sus sufrimientos anteriores se le sumará entonces una determinada contrariedad turbadora, pues lo general no cesará de atormentarlo, diciéndole: «Debieras haber hablado. ¿Dónde encontrarás ahora la seguridad de que tu resolución no fue dictada por un secreto orgullo?».

Por el contrario, si el escéptico es capaz de convertirse en el individuo que en cuanto tal entra en una relación absoluta con lo absoluto, podrá estar autorizado para callarse. En este caso deberá considerar su duda como una culpa. Él se halla en la paradoja y ha quedado curado de la duda, aunque también puede presentársele otra.

Incluso el Nuevo Testamento aprobaría un silencio semejante. Porque incluso en él se encuentran algunos pasajes en los que se elogia la ironía, con la condición de que se la emplee para ocultar una cosa mejor. De suyo el movimiento de la ironía, como cualquier otro auténtico, se funda en el principio según el cual la subjetividad es superior a la realidad. De esto no se quiere saber nada en nuestra época, que rehúsa, en general, aprender

sobre la ironía más de lo que Hegel ha dejado dicho acerca de la misma. Lo curioso es, a pesar de todo, que Hegel no comprendió en absoluto la ironía y, en el fondo, le tenía rencor. En esto nuestra época tiene razón que le sobra cuando trata de seguir el ejemplo hegeliano, porque la ironía es su peor enemigo y ha de guardarse muy bien contra sus ataques. Y, a propósito de lo que anunciamos sobre el Nuevo Testamento, en el Sermón de la Montaña se dice: «Cuando ayunes, úngete la cabeza y lava tu cara, para que los hombres no vean que ayunas». Este pasaje señala de una manera directa y nítida que la subjetividad es inconmensurable con la realidad,[112] a la cual incluso le está permitido engañar. Este pasaje no es más que un ejemplo de cómo la lectura sencilla del Nuevo Testamento quizá pudiera hacer cambiar de pensamiento a todas esas personas que hoy hablan sin ton ni son de la idea de comunidad.

Y ahora preguntamos de nuevo: ¿qué hizo Abraham?; ¿cómo se comportó? Porque yo no me he olvidado de él ni un solo momento y, por su amable parte, el lector quizá recordará que si me he dejado llevar por todas las consideraciones precedentes fue con el afán exclusivo de desembocar en el tema del patriarca. Con esto no quiero decir que tales consideraciones sirvan para comprender mejor a Abraham, puesto que lo único que se ha demostrado con ellas, desde todos los ángulos posibles es la imposibilidad de comprenderlo. Por eso, lo repito una vez más, Abraham me resulta ininteligible y no puedo sino admirarlo. También quedó suficientemente señalado que ninguno de los estadios o ejemplos descritos representaba una verdadera analogía con el caso de Abraham. Si me he detenido en su descripción ha sido simplemente para que, sin salirse nunca de los límites de sus propias esferas, nos pudieran indicar de alguna manera en sus momentos de máxima oscilación las fronteras del país desconocido. Una cierta analogía podría encontrarse en la paradoja del pecado, pero a su vez tal paradoja no pertenece a ninguna de las esferas descritas ni sirve para explicar a Abraham, cuyo caso diferente es mucho menos explicable que el de la misma paradoja del pecado.

Abraham, en definitiva, guardó un riguroso silencio. No habló a Sara, ni a Eliezer, ni a Isaac. Lo que significa que menospreció las tres instancias morales, pues la ética no tenía para él una expresión más alta que la de la vida en familia.

La estética, según vimos, permitía e incluso reclamaba que el individuo guardara silencio cuando, callándose, podía salvar a otra persona. Esto demuestra del modo más contundente que Abraham no pertenece para nada a la esfera estética de la vida. Porque el patriarca no guarda silencio para salvar a Isaac y, además, toda su tarea, que consiste en sacrificar al hijo por el amor de Dios y por el amor de sí mismo, constituye un evidente escándalo desde el punto de vista estético. Pues la estética puede comprender muy bien que yo me sacrifique a mí mismo, pero no que sacrifique a otro por mí. El héroe estético guardaba también silencio, mas la ética lo condenaba, precisamente porque se calló en virtud de su calidad de individuo accidental. Lo que le obligaba a mantenerse callado no fue otra cosa que su simple previsión humana, y esto es algo que la ética no puede perdonar a nadie, ya que para ella semejante saber humano no es más que una ilusión. Por eso la ética exige un movimiento infinito y la manifestación. El héroe estético puede hablar, pero no quiere hacerlo.

El auténtico héroe trágico se sacrifica a lo general con todo lo que es suyo. Todos sus sentimientos y sus actos pertenecen a lo general; está patente y en esta manifestación es el hijo predilecto de la ética. Su situación no tiene nada que ver con la de Abraham, pues éste no hace nada por lo general y permanece oculto.

Estamos, pues, en presencia de la paradoja. O el individuo puede en cuanto tal relacionarse absolutamente con lo absoluto, y en este caso la ética no es lo supremo, o Abraham está perdido y no es un héroe ni trágico ni estético.

A alguno le podría quizá parecer, por lo que acabamos de decir, que la paradoja es la cosa más fácil y cómoda de todas. Mi respuesta reiterada es que quien crea firmemente semejante cosa está muy lejos de ser un caballero de la fe, porque el único pensamiento legítimo en el caso de la fe es el de su angustia y desazón, y esto no en el sentido de pensarlas en general o de una manera abstracta, sino concreta y singular, pues de lo contrario quedaría eliminada la paradoja.

Abraham calla, pero aquí lo decisivo no es el hecho de que se calle, sino que *no pueda* hablar. En esta imposibilidad radican la angustia y la desazón del patriarca. Porque si, hablando, no puedo hacerme comprender, entonces de hecho no hablo, aunque perore sin interrupción un día entero. Éste es el caso de Abraham. Puede decir lo que quiera, excepto una sola cosa. Ahora bien, si no puede decir esta cosa, esto es, decirla de tal manera que otros le

comprendan, entonces, evidentemente, no habla. Lo que le alivia a uno al hablar es cabalmente su proyección en lo general. Cuando hablo me traduzco a mí mismo, por así decirlo, a lo general o en sus propios términos. Abraham puede incluso pronunciar las palabras más hermosas que se hayan dicho nunca por boca de un padre sobre el amor al hijo, a Isaac. Pero, por mucho que lo ame, tiene otra cosa más profunda en el corazón, esto es, la voluntad de sacrificarlo, puesto que ha sido sometido a tal prueba. Por tanto, si nadie puede comprender lo último, todos pueden equivocarse respecto a lo primero, juzgando falso el amor que Abraham tiene al hijo.

El héroe trágico desconoce semejante desazón. Tiene el consuelo, por lo pronto, de poder dar la razón a todos los que se la quitan y así brindarles la ocasión pintiparada para que lo machaquen, por ejemplo, Clitemnestra, Ifigenia, Aquiles, el coro, todo ser viviente, o cualquier voz surgida del corazón de la humanidad, cualquier pensamiento capcioso o angustiado, acusador o compasivo, etcétera, etcétera. Y puede estar completamente seguro de que todo lo que cabía decir en su contra, ha sido ya dicho sin la menor piedad e indulgencia. Sin embargo, ¡qué consuelo más grande luchar contra el mundo entero! ¡Qué espantoso, por el contrario, tener que luchar contra uno mismo! El héroe trágico, después de todas esas recriminaciones y objeciones, puede estar tranquilo y no temer que le hagan más, sin necesidad ya de gritar en el futuro como el rey Eduardo IV al conocer el crimen de Clarence:

> *Who sued to me for him? Who, in my wrath,*
> *Kneel'd at my feet, and bade me be advis'd?*
> Who spoke of brotherhood? Who spoke of love?[113]

El héroe trágico ignora la responsabilidad terrible de la soledad. Tiene, además, el consuelo de poder lamentarse y llorar con Clitemnestra e Ifigenia. Y todo el mundo sabe cuánto alivian el corazón las lágrimas y los gritos. ¡Ay, pero qué martirio más grande cuando no se pueden exhalar los suspiros que destrozan el corazón!

Agamenón puede en un momento concentrarse espiritualmente en la seguridad de su acción inmediata, e incluso tiene tiempo de consolar y reconfortar a los demás. Abraham no lo puede. Cuando su corazón está más embargado por la emoción, cuando desearía pronunciar unas palabras que llenaran de enorme consuelo al mundo entero, el viejo patriarca no se atreve

a consolar a nadie, porque sin duda Sara, Eliezer e Isaac le dirían a una voz: «¿Por qué quieres llevar a cabo esa acción contra tu propio hijo? ¡Puedes muy bien no cumplirla!». Y si en su congoja y desazón quisiera tomar un poco de aliento y abrazar en silencio a los seres queridos antes de dar el paso decisivo, correría el riesgo de provocar la tremenda acusación de hipocresía por parte de Sara, Eliezer e Isaac, escandalizados por su conducta inhumana. No, Abraham no puede hablar y, de hecho, no habla ningún idioma humano. Y no podría hablar aun en el caso de que supiera todas las lenguas de la tierra y los seres queridos pudieran comprenderle, porque el patriarca sólo habla un lenguaje divino, «habla en lenguas».[114]

Yo puedo comprender muy bien esta desazón y esta miseria en que se encuentra Abraham, puedo admirarlo con toda mi alma y no temo que nadie se sienta tentado con la lectura de este relato a querer ser, a la ligera, nada menos que el individuo. Pero confieso también que, personalmente, no poseo el valor necesario para serlo y que con gusto he renunciado a cualquier oportunidad de ir más lejos en ese sentido, si acaso fuera posible que yo llegase tan lejos alguna vez, por muy tarde que fuera.

Abraham, en absoluto, puede romper en cualquier momento y arrepentirse de todo como si se tratara de una simple crisis interior. Entonces podría hablar y ser comprendido por todos, pero ya no sería Abraham. Por eso mismo, de hecho, *no puede hablar*, pues en ningún momento puede dar la explicación definitiva —esto es, inteligible para todos— de que se trata de una prueba. Cabalmente una prueba, nótese bien, en la cual la ética representa la tentación. El hombre en semejante situación es un exiliado de la esfera de lo general.

Pero si Abraham no puede decir nada con relación a lo general, todavía puede decirlo mucho menos respecto de lo que sigue. Porque Abraham, como ya se ha explicado suficientemente en las páginas anteriores, efectúa dos movimientos. Primero, el de la resignación infinita, por la cual renuncia a Isaac, cosa que nadie puede comprender por cuanto es un asunto completamente privado. Y segundo, el movimiento de la fe, en la que encuentra su consuelo. Porque el patriarca se dice entonces a sí mismo: «¡No, eso no sucederá y, si llegara a suceder, el Señor me dará un nuevo Isaac, precisamente en virtud del absurdo!».

El héroe trágico, al menos, ve el final de la historia en que está comprometido. Ifigenia se somete a la decisión de su padre, cumple el movimiento infinito de la resignación y padre e hija quedan de perfecto

acuerdo. La muchacha puede comprender a Agamenón, puesto que la conducta de éste expresa lo general. Pero si Agamenón le dijera a su hija: «Aunque Dios te reclame en sacrificio, existe la posibilidad de que retire esta exigencia, precisamente en virtud del absurdo», entonces, desde luego, Ifigenia no le podría entender de ninguna manera. Porque si le hubiera dicho, por ejemplo: «en virtud de los cálculos humanos», lo habría comprendido sin mayor dificultad. Claro que en este caso Agamenón no habría hecho tampoco el movimiento infinito de la resignación y, en consecuencia, no sería ningún héroe. Entonces toda la historia de la predicción del oráculo resultaría una historia de ladrones y el suceso siguiente un sainete la mar de cómico.

Abraham, por consiguiente, no habló. Solamente se han conservado unas palabras de él, su única respuesta a Isaac, la cual también prueba de manera suficiente que el patriarca no había dicho nada con anterioridad. Isaac, pues, le pregunta a su padre dónde está la res para el sacrificio. Abraham le responde: «Dios se proveerá de res para el holocausto, ¡hijo mío!».

Debo examinar un poco más de cerca esta última frase. Sin ella le habría faltado algo al relato de los acontecimientos y éstos, si la frase hubiera sido diferente, quizá se hubieran precipitado en una enorme confusión final.

Con frecuencia ha sido objeto de mis meditaciones la pregunta sobre en qué medida un héroe trágico, en la cumbre de sus padecimientos o de su acción, debe pronunciar una última réplica. La respuesta a esta pregunta depende, a mi modesto juicio, de la esfera vital a la que el héroe pertenezca, del grado de la importancia intelectual que haya cobrado su vida y, finalmente, de la relación que sus padecimientos o su acción mantengan con el espíritu.

Es evidente, por lo pronto, que en el momento culminante el héroe trágico, lo mismo que cualquier otra persona que no sea muda, puede pronunciar algunas palabras, quizá muy atinadas. Mas el problema está en saber hasta qué punto le conviene o no decirlas. Porque si la importancia de la vida del héroe reside en un acto exterior, entonces no tiene nada que decir, o todo lo que diga no es sino vana palabrería, con la que no logra otra cosa que debilitar la impresión que los demás se hayan hecho de él, ya que el ceremonial trágico le ordena en ese caso que cumpla su tarea en silencio, sea la misma una acción o un padecimiento. Para no extenderme

demasiado, me contentaré con analizar el caso que tengo más a mano. Si Agamenón mismo, en lugar de Calchas, hubiera levantado el cuchillo sobre Ifigenia, no habría hecho sino rebajarse y desprestigiarse si en el momento decisivo se le hubiera ocurrido decir unas palabras. Porque el sentido de su acto era notorio para todos. Ya no quedaba ninguna apelación y estaba totalmente concluido el proceso a que le habían sometido la piedad, la compasión, los sentimientos más encontrados y las abundantes lágrimas. Agameón, por otra parte, no mantenía en su vida ninguna relación con el espíritu, esto es, no era en modo alguno un maestro o un testigo de lo espiritual.

Por el contrario, si la importancia de la vida del héroe estriba en el orden espiritual, entonces la falta de una réplica final debilitaría la impresión que produce. Esto no significa que tenga que pronunciar unas palabras bien atinadas o un pequeño discurso según los cánones de la retórica, sino que todo el significado de su réplica consistirá en que se realice de lleno en su personalidad exactamente en ese instante decisivo. Este héroe trágico intelectual llevará consigo a la tumba sus últimas palabras, que por cierto muchos desearían poder conocer antes, recurriendo a los medios más ridículos. Pues a tal héroe, de ordinario, se le exige no sólo que adopte la actitud transfigurada de cualquier otro héroe trágico, sino también que diga alguna frase antes de bajar a la tumba. Y si la dice, llegado el momento culminante de sus padecimientos —esto es, de su muerte—, el héroe trágico intelectual se convertirá con esa sola frase última en inmortal antes de haber muerto. Los héroes trágicos ordinarios, en cambio, no alcanzan la inmortalidad sino después de morir.

Aquí tomamos a Sócrates como ejemplo. Porque Sócrates, evidentemente, era un héroe trágico intelectual. Sócrates murió en el mismísimo instante en que le fue anunciada la pena de muerte. Pues, de seguro, no llegará muy lejos en su concepción de la vida humana el que no comprenda que se necesita toda la fuerza del espíritu para morir y que, en consecuencia, el héroe siempre muere antes de morir fácilmente. A Sócrates, en cuanto héroe, se le exige en ese momento el reposo interior; pero, en cuanto héroe trágico intelectual, se le exige también que en el último instante tenga la suficiente fuerza de espíritu para realizar plenamente su personalidad. Sócrates, por lo tanto, no puede como el héroe trágico ordinario concentrarse en sí mismo haciendo simplemente frente a la propia muerte, sino que deberá ejecutar este movimiento con tanta

rapidez que en el mismo instante su conciencia se halle mucho más de esa lucha, con la personalidad plenamente conquistada. De ahí que si Sócrates se hubiera callado en el momento crítico de la muerte, habría desvirtuado el efecto de toda su vida, haciéndonos sospechar que la elasticidad de la ironía no fue en él una fuerza verdaderamente cósmica, sino un simple juego a cuya flexibilidad le era necesario recurrir en el momento decisivo para conseguir el fin contrario, es decir, mantenerse de una manera patética a la altura de las circunstancias.[115]

Lo que hemos insinuado con brevedad anteriormente no puede aplicarse a Abraham en el sentido de que con ello, por cualquier analogía, alguien piense que han sido halladas las palabras atinadas con que el patriarca pusiera fin a su tarea. Muy bien se le puede aplicar, en cambio, si no se pierde nunca de vista la necesidad que Abraham tenía de realizar plenamente su personalidad en el instante decisivo y de no sacar el cuchillo en silencio, sino diciendo algunas palabras, puesto que en calidad de padre de la fe reviste una importancia absoluta en el orden del espíritu. ¿Qué debió de decir, en concreto, el patriarca? De una manera anticipada yo no puedo en absoluto hacerme una idea de lo que hubiera dicho, pero después de haber él pronunciado sus propias palabras, yo podría sin duda comprenderlas y, en ellas, al mismo Abraham, sin que por esto me hubiera acercado a él ni siquiera un ápice más de lo que lo he hecho en las páginas precedentes. En el caso de Sócrates, si no existiera ninguna última réplica suya, yo podría colocarme en su lugar con el pensamiento y formularla. Y si yo era incapaz de semejante cosa, un poeta sí que podría hacerlo. A Abraham, por el contrario, ningún poeta puede captarlo.

Antes de examinar más de cerca las últimas palabras de Abraham, creo oportuno señalar de nuevo la dificultad en que se encuentra para poder decir alguna cosa. Ya vimos cómo la angustia y la desazón de la paradoja está cabalmente en el silencio que impone. Abraham, decíamos entonces, no puede hablar.[116] Es, por consiguiente, una contradicción el exigirle que lo haga, a no ser que lo liberemos de la paradoja de modo que él mismo la suspenda en el último instante, con lo que dejaría de ser Abraham y anularía todo lo anterior. Si el patriarca, por ejemplo, le dijera a Isaac en el momento decisivo: «Es de ti de quien se trata», esta frase sólo sería una debilidad de su parte. Porque, si de una u otra manera, podía hablar, lo debiera haber hecho desde mucho tiempo antes. La debilidad consistiría en este caso en que le habían faltado la madurez y el recogimiento espirituales para prever

de antemano los dolores por los que tenía que pasar y así, en el momento final, se le escapa algo y de esta suerte el dolor real resulta mucho mayor que el dolor pensado. En otros términos: esa frase lo colocaría fuera de la paradoja y, si en realidad deseaba hablar a Isaac, no tenía otro remedio que cambiar su situación por otra de simple crisis interior. Y si en este otro caso tampoco podía decir nada, entonces no era ni siquiera un héroe trágico.

A pesar de todo lo dicho, se han conservado las últimas palabras de Abraham. Y personalmente, en cuanto puedo comprender la paradoja, puedo comprender también la total presencia de Abraham en esas palabras. No enuncia, por lo pronto, ninguna cosa determinada, y de este modo expresa todo lo que tiene que decir. Su respuesta a Isaac viene encerrada bajo la forma de la ironía, pues siempre es una cosa irónica decir algo sin decir, en cierto modo, nada. Isaac interroga a su padre suponiendo que éste sabe de qué se trata. Si Abraham hubiera respondido, en el sentido de la pregunta: «Yo no sé nada», habría dicho una mentira. El patriarca no puede decir nada, porque no puede descubrir lo que sabe. Por eso mismo responde: «¡Hijo mío!, Dios se proveerá de res para el holocausto». Aquí se ve el doble movimiento que se opera en el alma de Abraham, tal como lo hemos descrito en las páginas precedentes. Si solamente hubiera renunciado a Isaac, sin hacer ningún otro movimiento, habría dicho también una mentira, pues él sabe muy bien que Dios le ha exigido a Isaac en sacrificio y que él mismo, cabalmente en ese momento en que el hijo le interroga, está dispuesto a sacrificarlo. Esto significa que a cada instante, luego de haber efectuado el primer movimiento, ejecuta constantemente el segundo, el movimiento de la fe en virtud del absurdo. En este sentido, no miente nunca, porque en virtud del absurdo es seguramente posible que Dios haga cualquier otra cosa por completo distinta.

Abraham, en definitiva, no dice ninguna mentira, pero tampoco dice ninguna cosa determinada, puesto que habla una lengua extraña. Esto resulta todavía más evidente si consideramos que es Abraham mismo, por su propia mano, el que tiene que sacrificar al hijo. Si su tarea hubiera sido diferente, si el Señor le hubiera ordenado que llevara a Isaac hasta el monte Moria y que aquí el mismo rayo de la cólera divina le fulminaría al hijo, sacrificado así por la propia mano de Dios, entonces Abraham habría tenido plena razón en recurrir al lenguaje enigmático que emplea, porque en tal caso no podía saber lo que iba a acontecer. Pero el patriarca debe ejecutar la tarea como le ha sido impuesta, siendo él mismo quien sacrifique al hijo

con su propia mano y, en consecuencia, sabiendo muy bien en el momento decisivo lo que va a hacer. Y si no hubiera sabido con precisión que tenía que sacrificar a Isaac, no habría hecho tampoco el movimiento infinito de la resignación. Sus palabras entonces dirían verdad, pero él estaría muy lejos de ser Abraham y no sería siquiera un héroe trágico, sino un pobre indeciso, incapaz de tomar nunca una resolución en ningún sentido y, consiguientemente, hablando siempre de una forma enigmática e incomprensible. Mas un hombre que titubea de este modo es exactamente la parodia o caricatura del caballero de la fe.

Esto muestra una vez más que sin duda puede comprenderse a Abraham, pero única y exclusivamente en el mismo sentido en que se puede comprender la paradoja. Yo, por mi parte, puedo comprender de seguro a Abraham, mas al mismo tiempo veo que no tengo la valentía de hablar y menos aún de obrar como él lo hizo. Con esto no quiero afirmar de ningún modo que su conducta fuera mezquina, al revés, la considero como el único prodigio auténtico.

Y, para terminar, preguntamos: ¿qué pensaron sus contemporáneos acerca del héroe trágico? Que era grande, muy grande y digno de toda su admiración. Y ese ilustre colegio de hombres nobles, ese jurado que cada generación instituye para juzgar a la precedente, también se ha pronunciado de la misma manera sobre el héroe y así, de generación en generación, ha ido creciendo su fama. Pero no hubo nadie, ni siquiera uno solo, que comprendiera a Abraham. ¡Y, no obstante, quién ha hecho cosas más grandes que él! Porque Abraham permaneció siempre fiel al amor. Claro que quien ama a Dios no necesita que nadie llore por él o lo admire. Quien ama a Dios olvida todos sus sufrimientos en el amor, tan completamente los olvida que nunca sospecharía lo más mínimo si el Señor no se los recordara. Pues Dios ve en lo escondido,[117] conoce las desazones y la angustia del hombre, cuenta sus lágrimas una a una y no olvida absolutamente nada.

En conclusión: o se da la paradoja de que el individuo en cuanto individuo se relaciona absolutamente con lo absoluto, o Abraham está perdido.

---

[83] «En una crisis de transición histórica.» La frase posterior que subrayamos aparece también en latín dentro del texto: *pro virili*, esto es, «con la mayor energía».

[84] Velada alusión a su propia tesis doctoral: *El concepto de la ironía en constante referencia a Sócrates*. Los predicados con que aquí se describe «lo interesante» servían allí para señalar la ironía. En cambio, la alusión contra «el sistema», es decir, contra Hegel, es tan clara como irónica.

[85] El autor refiere entre paréntesis dentro del texto al «capítulo XI» de la *Poética* de Aristóteles, según la citación moderna: 1542b9-10. «He aquí, pues, los dos elementos constitutivos de la fábula: la peripecia —cambio brusco— y el reconocimiento.»

[86] Referencia al *Edipo Rey* de Sófocles.

[87] Referencia a *Ifigenia entre los Tauros* de Eurípides.

[88] Esta otra cita de los *Tratados breves de historia natural* de Aristóteles la ha recogido Kierkegaard, por insinuación de un pasaje de la *Teodicea* de Leibniz —núm. 254—, del libro o libros del médico milanés Jerónimo Cardano, *De rerum varietate*, Basilea, 1581. *Cf. Pap*. IV A 36.

[89] Transposición del texto evangélico de Mt 3, 17; 17, 5.

[90] El propio autor cita entre paréntesis el v. 1224 de dicha tragedia griega.

[91] Dos versos tomados del célebre episodio del «Amor y Psique», casi al principio de *El asno de oro* de Apuleyo.

[92] Estos movimientos y situaciones pueden muy bien ser objeto de estudios estéticos. Aquí, en cambio, dejo sin resolver el problema de en qué medida pueden someterse a tratamiento estético los movimientos y situaciones correspondientes a la fe y a toda la vida religiosa. Con todo, siguiendo mi costumbre de agradecer alegremente los favores que se me hacen, deseo mostrar mi gratitud a Lessing por algunas de sus atinadas indicaciones sobre el drama cristiano en su *Hamburgische Dramaturgie*. Lessing, sin embargo, se ha atenido al aspecto meramente divino de esa forma de vida —expresiva de la victoria completa— y, en consecuencia, ha fallado en la solución. Quizás habría juzgado de otro modo si hubiera estado más atento al aspecto estrictamente humano de la cuestión, en conformidad con la *Theologia viatorum*. Sin duda sus desarrollos son muy breves y un poco evasivos, pero en cualquier caso los aprovecho sin ninguna tardanza y con verdadero agrado, como hago siempre que se trata de las observaciones de Lessing. Porque este autor, a mi juicio, no fue solamente uno de los cerebros más comprensivos que ha dado Alemania al mundo, ni fue solamente favorecido por una muy rara e inhabitual seguridad en todos los campos de su vasta erudición —la cual nos permite apoyarnos con toda confianza en sus análisis y comentarios, sin temor de ser engañados por citas que no tienen sentido y por frases comprendidas a medias y tomadas de dudosos compendios, o quedar desorientados por la necia y ruidosa proclamación de novedades que ya los antiguos expusieron mucho mejor—, sino que, además de todo eso, poseyó el don no menos raro de explicar a fondo lo que él mismo había comprendido. Ésta fue su regla, pero en nuestros días se va más lejos y se explican muchas más cosas que las que se han comprendido. *(N. del A.)*

[93] 1303b.

[94] Esta catástrofe histórica, según el mismo Aristóteles, fue la siguiente: la familia de la novia, para vengarse, se procuró entonces un vaso sagrado y lo escondió entre el ajuar del novio, quien fue condenado como ladrón sacrílego. Este detalle, sin embargo, carece de importancia, porque el problema no está en averiguar si la familia, vengándose, dio muestras de ingenio o de estupidez. La familia sólo cuenta aquí, en el sentido ideal, en la medida en que se la incorpore a la dialéctica del propio héroe. Resulta demasiado fatal, por lo demás, que éste se precipite en el peligro cabalmente al tratar de evitarlo, negándose a contraer matrimonio. E igualmente fatal es el hecho de que su vida entre en contacto o choque con lo divino por partida doble: primero, por la predicción de los augures y, segundo, por cuanto es condenado como ladrón del templo. *(N. del A.)*

[95] Desde este punto de vista se podrían seguir otros movimientos de rumbo dialéctico muy distinto. El cielo, por ejemplo, le predice al joven una terrible desgracia con ocasión de su

matrimonio. Entonces el joven decide no contraer matrimonio, pero sin que por ello renuncie a la joven, sino que vive en adelante con ella en una especie de unión romántica, más que satisfactoria para los amantes. Claro que esta conducta también representaría una ofensa hacia la muchacha, porque el joven al amarla así no expresaba lo general. Aquí, sin embargo, habría un tema estupendo para un poeta y, no menos explotable, para un moralista defensor del matrimonio. En especial la poesía, si está un poco atenta a lo religioso y al carácter profundo de la personalidad humana, podría encontrar aquí asuntos mucho más interesantes que los que la tienen vanamente ajetreada en la actualidad. Porque en la poesía de hoy no se oyen, mil veces repetidas, sino historias del siguiente tenor. Un hombre está ligado con una joven a la cual amó una vez, quizá nunca con sinceridad, pues el hecho es que ha echado el ojo a otra joven y ve en ella el ideal personificado de la mujer amada. Otro hombre se da cuenta de que cometió un error en la vida, pues acertó con la calle en que habitaba la amada de su corazón, pero ahora acaba de verificar que se equivocó de casa y que la amada ideal habita en la de la acera de enfrente, exactamente en el segundo piso. Un amante se ha equivocado, pues vio a su amada a la luz de una lámpara y creyó que sus cabellos eran oscuros y luego, a la luz del día, se dio cuenta de que eran rubios, ¡ah!, pero la hermana de ella encarna el ideal de la mujer. Éstas son las historias banales que hoy ocupan al poeta, o mejor dicho poetastro. A mi modesto juicio un hombre de este tipo es un Labán, que puede resultar insoportable en la vida real, pero al que hay que despreciar aún más en cuanto trate de darse importancia en la poesía. Solamente hay verdadero conflicto poético cuando una pasión choca contra otra, no cuando en el seno de una misma pasión se amontonan innumerables detalles. Cuando en la Edad Media, por ejemplo, una joven enamorada se llegaba a convencer de que el amor terreno es un pecado y que prefería con mucho el amor celestial, brindaba con ello un auténtico conflicto poético y esta joven era en verdad digna de la poesía, porque toda su vida se fundaba en esa idea. *(N. del A.)* (*Axel y Valborg* es el título de un bello drama romántico de A. Oehlenschläger.)

96 La primera de estas preguntas, expresada en latín dentro del texto, se formula así: «¿Es una predicción *publici juris*?». Y la segunda, por contraste y en el mismo idioma: «¿O es algo *privatissimum*?».

97 Esta historia de la reina Isabel I de Inglaterra la ha tomado el autor, evidentemente, de Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, t. I, relato 22.

98 Esta leyenda popular nórdica ha sido tratada especialmente por otros dos grandes poetas daneses. Primero por Baggesen en su poema titulado *Inés de Holmegaard*; y en segundo lugar por Andersen en su drama fallido, con el mismo título de la leyenda, de 1834. Estas versiones, junto con la leyenda popular, son las que el autor tiene en cuenta mientras no poetiza por su propio riesgo. En la nota inmediata, sin embargo, la leyenda referida al principio no es la de *Inés y el tritón*, sino la de *La bella y la bestia*.

99 También se podría tratar esta leyenda de otro modo. El tritón, aunque para estas fechas ya ha seducido a otras muchas jóvenes, no quiere en absoluto seducir a Inés. Ha dejado de ser, por tanto, lo que se dice un tritón o, si se prefiere otra versión, se ha convertido en lo que pudiéramos llamar un remedo o un pobre diablo de tritón, que desde hace ya muchísimo tiempo no ha abandonado el fondo del océano y se siente comido por el arrepentimiento o la tristeza. Sin embargo, sabe muy bien, según se cuenta en la leyenda, que podrá salvarse gracias al amor de una joven inocente. Pero, después de todo lo que ha pasado, no tiene la conciencia tranquila respecto a las muchachas y no puede acercarse a ninguna. Entonces, de repente, ve a Inés. Ya otras muchas veces, escondido entre los juncos, la ha visto pasearse por la orilla de la playa. Lo que más le ha cautivado de la joven es su recogimiento tranquilo y sosegado, como si estuviera absorta en sus propios pensamientos. El alma del tritón está llena de melancolía y en ella no se agita el menor sentimiento salvaje. Y cuando el tritón mezcla sus suspiros con el susurro de los juncos mecidos por la brisa, la muchacha aguza el oído, queda inmóvil y se sumerge en un mundo de ensueño. Entonces aparece más encantadora que ninguna otra mujer, tan bella como un ángel salvador que inspira al tritón una confianza infinita. Éste se arma de valor, se

acerca a Inés, gana su amor y espera con ello salvarse. Pero hete aquí que Inés no era ninguna muchacha tranquila, amaba demasiado el ruido del mar y si el murmullo melancólico de las olas le agradaba tanto, era precisamente porque calmaba un poco la tormenta interior de su corazón. Por eso lo que ahora desea es partir con el tritón al que ama y precipitarse con él en seguida en el infinito. Con esto excita al tritón y, al despreciar su humildad, despierta en él su antiguo orgullo. La mar ruge de nuevo, las olas se encrespan de espumas, el tritón abraza a Inés y se zambulle con ella hasta el fondo del océano. Jamás el tritón se había sentido antes tan salvaje, jamás tan lleno de oscuros deseos, cabalmente porque de esta joven había esperado su salvación. De este modo se cansó bien pronto de la pobre Inés, pero nadie ha podido encontrar nunca el cadáver de la muchacha, pues quedó transformada en una sirena que no cesa de seducir a los hombres con sus cantos. *(N. del A.)*

100 La estética trata a veces casos semejantes con su habitual coquetería. Inés salva al tritón y todo termina con un matrimonio feliz. ¡Un matrimonio feliz! ¡Qué fácil es decirlo! Yo creo que si la ética tuviera que tomar parte en esta bendición nupcial, las cosas cobrarían un aspecto completamente distinto. La estética, en cambio, arroja rápidamente sobre el tritón la capa del amor y todo queda olvidado en el momento. Y, por añadidura, es tan poco considerada que estima que en matrimonio, como en las subastas públicas, las cosas hay que tomarlas en el mismo estado en que se encuentran cuando suene el gong o la campanilla sobre la última oferta. La estética no busca más que los amantes lleguen a reunirse, el resto no le preocupa. Debería considerar un poco lo que ocurre después, pero no tiene tiempo para ello, pues se encuentra muy atareada con la unión de una nueva pareja. La estética es la más infiel de todas las ciencias. Hasta cierto punto es un desgraciado todo el que de veras la haya amado alguna vez. Claro que el que nunca se haya sentido atraído por ella, siempre será un simple animal. *(N. del A.)*

101 En lo que precede he evitado ex profeso cualquier consideración relativa al pecado y a la realidad del mismo. Todo este ensayo apunta en la dirección de Abraham, a quien podré encerrar en categorías inmediatas en la medida, nótese bien, en que me resulte comprensible. En cuanto aparece el pecado la ética encalla en el arrepentimiento. Porque éste es la más alta expresión que puede alcanzar la ética, pero al mismo tiempo es su más profunda contradicción. *(N. del A.)*

102 En nuestra tan sesuda época ya no se cree más en todo esto. Sin embargo, es muy digno de tenerse en cuenta que en el paganismo antiguo —por su propia esencia, naturalmente, mucho más ligero y menos saturado de reflexión que nuestra preclara época—, los dos defensores propiamente dichos del γνῶθι σαυτόν, característico de la concepción griega de la vida, mostraron ya suficientemente, cada uno a su manera, que para descubrir la inclinación al mal es previamente necesario que cada uno profundice en sí mismo. Me refiero, no hace falta decirlo, a Pitágoras y a Sócrates. *(N. del A.)*

103 El propio autor cita aquí entre paréntesis, dentro del texto, Tob 6, 15, aunque debiera, con precisión, citar el versículo anterior. El capítulo citado y los dos siguientes del mismo libro sirven de base a las presentes líneas.

104 En el texto en alemán, según el poema *Resignación*, de Schiller, estrofa tercera.

105 El autor cita también aquí el nombre del escritor griego y el título de su obra, aunque en latín: *Longi Pastoralia*, esto es: el bello poema pastoral de Longo, más conocido con el título de *Dafnis y Cloe*. Las palabras mencionadas son las finales del prólogo correspondiente. También recogidas por Kierkegaard en *Pap*. IV A, 30. Su traducción castellana es como sigue: «En verdad nadie se ha escapado o escapará nunca de Eros, mientras exista la belleza y haya ojos para ver».

106 El autor cita estos encomiados versos de Shakespeare siguiendo una traducción alemana, no precisamente la manejada por él de ordinario, la de Schlegel y Tieck, sino quizá la de Ortlepps, que también poseía entre los libros de su biblioteca particular. Dichos versos, como señala el propio autor, se encuentran en el acto primero del citado drama, escena también primera, 16-23.

[107] *El judío* es cabalmente el título de un drama del poeta inglés R. Cumberland, 1732-1811.

[108] Baggesen es uno de los mayores poetas daneses entre los siglos XVIII y XIX, 1764-1826. La réplica citada se encuentra en su poema titulado: *El cementerio de Sobradise*.

[109] Sentencia de Séneca en *De la serenidad del alma*, XVII , 10. El final está un poco cambiado por el autor, puesto que en el original se dice: «Sine mixtura dementiae».

[110] Si no se quiere recurrir a un escéptico, podría muy bien elegirse algún otro personaje análogo, por ejemplo, un irónico que con su aguda mirada haya descubierto hasta la raíz todos los aspectos ridículos de la existencia y a quien una secreta inteligencia de los impulsos más poderosos de la vida haya enseñado cuáles son los deseos del paciente.

Este irónico, naturalmente, sabe que dispone del poder de la risa y que si se decide a emplearlo alcanzará una victoria segura y el público, cosa fabulosa pero no menos segura, lo aplaudirá a rabiar. Y sabe que sin duda una voz aislada se levantará en medio del público y tratará de frenar su ironía, pero él se sabe también el más fuerte y que, si por unos momentos es capaz de poner serios a los sesudos varones que le escuchan, éstos, en su intimidad, no desean otra cosa, a la larga, que poder soltar la carcajada y reírse a coro con él. ¡Ah, y en cuanto a las damas presentes en el salón, sabe muy bien que puede permitirles por unos instantes ocultar sus rostros tras los abanicos mientras él habla, aunque está completamente seguro de que así ocultas se están desgañitando de risa! Porque, al fin y al cabo, los abanicos no son totalmente opacos y se puede escribir sobre ellos con rasgos invisibles, aunque no por ello menos legibles. ¡Y si no, que lo digan todos esos golpes de abanico tan significativos de que las mujeres comprenden la ironía a la perfección!

Porque el irónico conoce a ciencia cierta cómo la risa se escurre solapada y se oculta en el interior de todos los seres humanos, instalándose en ellos de una manera permanente y siempre al acecho.

Imaginemos, pues, a este Aristófanes o a este Voltaire ligeramente modificados. Porque el irónico auténtico es, además, una naturaleza simpática que ama a la vida y a los hombres. El irónico auténtico comprende que las condenas despiadadas de la risa, aunque en el futuro quizá puedan contribuir a educar mejor a las jóvenes generaciones, en el presente sólo sirven para que muchos de nuestros contemporáneos se hundan todavía más en la miseria característica de la época. Por eso prefiere callarse y, en cuanto le es posible, él mismo se olvida de reír.

Pero, preguntará alguno, ¿deberá el irónico guardar silencio en estas circunstancias? Si es auténtico no dudará ni un solo instante en que ése es cabalmente su deber, aunque no todos sean capaces de comprender las dificultades que esto entraña y se contenten simplemente con admirar la nobleza de su silencio, sin darle mayor importancia. Para mí, por el contrario, tiene un valor enorme, cabalmente por las dificultades con que se enfrenta. Por eso estimo que cualquier hombre de esta clase es un verdadero traidor a la existencia si no se muestra magnánimo en su silencio. Le exijo, pues, esta nobleza y, en consecuencia, que se calle ante hechos de tal gravedad en la vida de los hombres.

Claro que la ética es una ciencia peligrosa y podría suceder que Aristófanes, situándose en el estricto punto de vista de la misma ética, se decidiera a dejar que la risa juzgase de los errores y extravíos de la época. La benevolencia de la estética no representa ninguna ayuda en este orden de cosas, porque nadie se arriesga en ellas para defender los valores puramente estéticos. Pero si semejante Aristófanes se calla es porque previamente ha ingresado en la esfera de la paradoja.

Todavía una sugerencia más antes de cerrar esta nota. Un hombre, por ejemplo, conoce el secreto que explica tristemente la vida del héroe; todos los demás hombres contemporáneos, sin embargo, se sienten plenamente satisfechos con ese su héroe maravilloso, no sospechando en absoluto su profunda miseria. *(N. del A.)*

[111] El autor califica sencillamente tal «honor» con el adjetivo de «erostrático», evocando la hazaña de Heróstrato, quien en el año 356 a.C. quemó el templo de Ártemis en Éfeso, para alcanzar

así la inmortalidad, al menos la de la fama. Este mismo es exactamente el origen histórico del sustantivo, admitido en español, *erostratismo*.

112 La importante palabra *realidad* es tomada en este párrafo, y en general en todo este libro, en el sentido peyorativo de realidad «exterior», «histórica» y «empírica», criticando de frente la concepción respectiva del idealismo hegeliano y sus proyecciones inmediatas del materialismo y positivismo. Para Kierkegaard, la «verdadera» realidad será, por contraste, «el individuo» relacionado absolutamente con lo absoluto, Dios.

113 En la misma tragedia de Shakespeare, antes citada, acto III, escena 2, 106-108.

114 Expresión que se repite en 1 Cor 12, 13 y 14.

115 ¿Cuál de las réplicas de Sócrates debe ser considerada como la definitiva? Las opiniones aquí pueden dividirse mucho, por la sencilla razón de que Platón con su poesía ha introducido no pocas variaciones en el modo de concebir la figura de Sócrates. Yo, como su réplica definitiva, propongo la siguiente. La condena de muerte le es anunciada y en ese mismo momento muere, pero también en ese mismo instante triunfa de la muerte y se realiza plenamente él mismo en aquella famosa declaración de que «se maravillaba de haber sido condenado a muerte por una mayoría de tres votos». Porque, la verdad, Sócrates no pudo encontrar nunca, ni en los juicios ociosos y frívolos del ágora, ni en las palabras de cualquier idiota contemporáneo, un objeto mejor para su burla irónica que esa sentencia de muerte que lo ponía fuera de combate. *(N. del A.)*

116 En la medida en que aquí cabe hablar de analogías, podemos encontrar una situación parecida en aquella en que Pitágoras halló la muerte. El griego siempre había guardado un silencio riguroso durante toda su vida y no podía romperlo en el último momento de cualquier manera. Por eso *dijo* sencillamente: «Vale más que lo maten a uno que hablar». *Cf.* Diógenes —Laercio—, libro VIII, apartado 3. *(N. del A.)*

117 Mt 6, 6.

EPÍLOGO

En cierta ocasión en que bajaron demasiado los precios de las especias en Holanda, los mercaderes hicieron arrojar algunos cargamentos al mar con el fin de elevar otra vez los precios. Una medida comercial de este tipo puede considerarse como un engaño perdonable y, en algunos casos, incluso necesario. ¿No tenemos hoy quizá necesidad de recurrir a una treta semejante en el mundo del espíritu? ¿No estamos todos convencidísimos en nuestra época de que hemos alcanzado una altura asombrosa e impresionante? ¿Tan asombrosa e impresionante que ya no nos queda en este sentido otra alternativa que la de engañarnos piadosamente a nosotros mismos, de suerte que pensemos que en realidad no estamos tan altos y así poder atender a las tareas más modestas con el fin de encontrar algo con lo que llenar el tiempo? ¿No es de esta manera como la presente generación necesita engañarse a sí misma, mediante una especie de virtuosismo que la reeduque? ¿O es que, por el contrario, no ha llegado acaso a la perfección suma precisamente en el arte del autoengaño?

No, nuestra época no tiene ninguna necesidad de engañarse más y lo que verdadera y urgentemente necesita es una seriedad íntegra que, sin dejarse asustar o corromper por nada del mundo, señale a los hombres las tareas que deben realizar; una seriedad íntegra que, en vez de angustiar a las gentes lanzándolas vertiginosamente en pos de metas tan sublimes, vele con amor y sosiego por el cumplimiento de las auténticas tareas humanas; en fin, una seriedad íntegra que, sin precipitaciones de ningún género, encuentre su solaz en presentar estas tareas a los ojos de los hombres siempre frescas, hermosas, atrayentes, agradables y, a la par, difíciles y propicias a despertar el entusiasmo de las almas nobles. ¿No son, a fin de

cuentas, cabalmente las tareas difíciles las que entusiasman a las almas nobles?

Una generación puede aprender mucho de las que la precedieron, pero aquello que es propiamente humano ninguna generación lo aprende de las anteriores. En este aspecto fundamental cada generación empieza como las precedentes, exactamente con las mismas tareas y sin poder en absoluto ir más lejos que ellas, al menos que, engañándose a sí mismas, no traicionaran su auténtica misión. Y lo verdaderamente humano, en definitiva, es la pasión, en la cual cada generación comprende por entero a las otras generaciones y se comprende a sí misma perfectamente. Así, en lo que respecta al amor, ninguna generación comienza de otro modo que lo hicieron las anteriores, sino que todas empiezan igualmente por el principio; ni ninguna tiene tareas más limitadas y restringidas en el mismo amor que las que tuvieron las generaciones precedentes. Por eso no son más que cháchara y mezquina palabrería cuando la última generación, por ejemplo, dice que no se detiene en el amor y que su misión es ir en esto mucho más allá que lo hicieran las otras generaciones.

Ahora bien, la pasión más elevada que hay en el hombre es la fe y ninguna generación comienza aquí de otro modo que lo hicieron las anteriores, sino que todas empiezan igualmente por el principio; ni ninguna generación posterior puede en absoluto ir en este orden más lejos que lo hiciera la precedente, en el caso de que ésta fuera fiel a su tarea y no abandonara la fe al rincón de cenicienta. Por eso, naturalmente, ninguna generación debe quejarse de que es muy fatigoso y aburrido hacer lo mismo que las otras hicieron, pues cada una tiene aquí su tarea asignada y debe prescindir del hecho de que la generación precedente tuviera la misma, a menos que una generación determinada o los individuos que la forman no intenten con insolente audacia suplantar a aquel espíritu al que pertenece por derecho propio y exclusivo el gobierno del mundo y que tiene una paciencia tan grande que nunca da muestras de la menor fatiga. Si una generación, pues, comienza con esta insolente audacia, todo es falso en ella y no hay por qué extrañarse de que el mundo esté al revés. Nadie, desde luego, ha encontrado nunca el mundo tan al revés como aquel sastre del cuento que, habiendo sido trasladado vivo al cielo, contempló desde esta perspectiva el universo.[118]

Cuando cada generación se preocupa solamente de su tarea —y ésta es su misión más elevada—, no puede en ningún momento sentirse fatigada,

pues tal tarea siempre es suficiente para llenar la vida entera de todos los hombres que componen la generación. Si un grupo de niños en un día de vacación se pone a jugar muy de mañana y antes de las doce horas tienen que gritar desilusionados: «¡No hay nadie que invente un nuevo juego!», precisamente porque ya han agotado el repertorio de sus juegos conocidos, ¿prueba esto acaso que tales niños están más desarrollados y adelantados que los de la misma generación, o de otra generación cualquiera, para quienes los juegos conocidos son más que suficientes para llenar una y muchas jornadas seguidas? ¿No prueba, por el contrario, que los primeros carecían por completo de lo que pudiéramos llamar la amable y deliciosa seriedad que siempre es necesaria en cualquier clase de juegos?

La fe es la más alta pasión en el hombre. Quizás en cada generación no sean muchos los individuos que llegan a ella, pero no existe absolutamente ni uno solo que la haya superado. No me toca decidir a mí si también son muy pocos los que en nuestra época la han llegado siquiera a descubrir de lejos. En este sentido única y exclusivamente debo referirme a mí mismo, no pudiendo ocultar que todavía me queda mucho por hacer, a pesar de los buenos propósitos y las amplias perspectivas. Claro que por muy lejos que esté del logro, no deseo en modo alguno engañarme y engañar a los demás respecto de esta cosa verdaderamente grandiosa, reduciéndola, por ejemplo, a un asunto baladí o a una especie de enfermedad infantil cuya curación se espera lo más rápidamente posible. Porque estimo que, incluso para aquel que no haya alcanzado la fe, la vida humana encierra tareas suficientes y que si se las aborda con nobleza y sinceridad la vida de quien así lo haga tampoco estará perdida, aunque no pueda compararse ni con mucho con la de aquellos que descubrieron y captaron lo más alto.

Ahora bien, los que han alcanzado la fe —ya sean personas dotadas de los dones más eminentes en otros órdenes, ya sean las almas más sencillas e ingenuas de entre el pueblo, pues aquí tales diferencias no cuentan para nada— no se detienen o estacionan nunca en la misma. Al revés, se irritarían muchísimo si se les dijera que se habían parado en la fe, del mismo modo que lo haría el verdadero amante a quien se le dijera que se había parado en el amor. «Yo no me detengo nunca —respondería el creyente—, pues toda mi vida está volcada y contenida en la fe.» Pero, en cuanto creyente, ya no va más allá, hacia otra cosa distinta, porque cuando se ha descubierto la superioridad de la fe puede explicarse muy bien el rango de las demás cosas.

«¡Hay que ir más lejos, hay que avanzar!» Este afán de ir más lejos es muy viejo en el mundo. El oscuro Heráclito, que estampó sus pensamientos en sus escritos y éstos los fue a depositar en el templo de Diana —pues sus pensamientos habían sido la armadura de toda su vida y, en consecuencia, merecían conservarse para siempre en el templo de la diosa—, el oscuro Heráclito, repito, había dicho: «Nadie puede zambullirse dos veces en el mismo río».[119] ¡Ah!, pero el oscuro Heráclito tuvo un discípulo que no quiso detenerse en este pensamiento y trató de ir más lejos que el maestro, corrigiendo su frase de la siguiente manera: «Nadie puede hacerlo ni siquiera una sola vez».[120] ¡Pobre Heráclito, que tuvo un tal discípulo! Con su rectificación insuperable la frase heraclitea quedó convertida en la fórmula eleática que niega el movimiento. Y así este discípulo, que con todo no deseaba más que ser discípulo de Heráclito, fue mucho más allá que su maestro y no retornó nunca a lo que éste ya había abandonado.

---

118 El autor tiene en cuenta, variándolo en cuanto al traslado en vida al cielo, uno de los cuentos de los hermanos Grimm, titulado justamente *El sastre en el cielo*.

119 Καὶ ποταμοῦ ῥοῇ ἀπεικάζων τὰ ὄντα λέγει ὡς «δὶς ἐς τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἂν εμβαίης». *Cf. Crátilo* de Platón, 402. Ast., t. III, pág. 158. El autor se refiere, como se ve, a la edición de F. Ast: *Platonis Opera quae exstant*, I-XI, 1819-1832. Recoge el texto sin acentuar y sin entrecomillar la frase de Heráclito.

120 *Cf.* Tennemann, *Historia de la filosofía*, t. I, pág. 220.

ÍNDICE

Procedencia de las ilustraciones: Album,
Det Kongelige Bibliothek (Copenhague),
Det Nationalhistoriske Museum (Frederiksborg),
Historia-Photo (Hamburgo), Historisches Bildarchiv (Berlín).

López de Hoyos, 141 - 28002 Madrid.
www.editorialgredos.com

FOINSA EDIFILM · FOTOCOMPOSICIÓN
TOP PRINTER PLUS · IMPRESIÓN
Depósito legal: M-30636-2010
ISBN: 978-84-249-1526-1